

Los silencios invisibles en *Chambacú, corral de negros* de Manuel Zapata Olivella

Edwin David Arévalo Murcia

Maestría en Literatura

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Tunja 14/06/19

El presente trabajo de grado está dedicado a mi esposa Ángela Medina, a mis abuelos Elvia y Pedro, a mi tía Elsa. Todos me han acompañado y apoyado incansablemente.

Agradecimientos:

A mi familia. A mi alma máter. Al profesor Rubén Muñoz Fernández quien con generosidad y paciencia me guio. A mis amigos Armando Suárez Cetina, Mario Alonso Manrique, Luis Carlos Galindo y César Augusto Carreño. A mi profesora de preescolar Melba Inés Delgado y a todos aquellos profesores que me han enseñado para la vida. Al Palenque de San Basilio, en Mahates, Bolívar y, de manera póstuma, a Graciela Salgado quienes despertaron en mí el ánimo de investigar sobre el presente tema.

Contenido

Introducción	4
Capítulo I. El silencio, el cronotopo y el sistema de personajes en <i>Chambacú, corral de negros</i> .	8
Capítulo II. Margen, <i>Locus terribilis</i> e intertextualidad con <i>Changó el gran putas</i> : unas aproximaciones desde algunos estudios culturales y literarios.	39
Capítulo III. Palacios, Sánchez Gómez y Robinson Abrahams: una lectura de tres novelas que aportan al caudal de la producción afrocolombiana.	66
Conclusión	99
Referencias bibliográficas	102

Introducción

En el presente trabajo, titulado *Los silencios invisibles en Chambacú, corral de negros*, se llevará a cabo un análisis de algunas características microtextuales literarias que emplea Manuel Zapata Olivella, y del sentido del silencio en relación con los conceptos de “corral” y “negro”. También, se analizarán el cronotopo del corral, el cronotopo del camino, y el sistema de personajes, con el fin de razonar acerca del planteamiento estético por parte del autor. Así mismo, se evidenciará cómo se trata lo relacionado con la marginación/marginalidad y cómo se incluye el tema del *Locus terribilis* a lo largo de los sucesos narrativos. Además, se estudiará cómo la novela dialoga de manera intertextual con la obra *Changó, el gran putas*, del mismo autor, y considerada su obra más relevante. El trabajo finaliza con un análisis de lectura de tres novelas a manera de aportes artísticos desde la literatura escrita por afrocolombianos.

Para deslindar el concepto de los silencios invisibles se tendrá en cuenta a Susan Sontag y su ensayo *Estilos radicales*; para precisar el cronotopo del corral se tomará el libro *Teoría y estética de la novela* en lo concerniente al capítulo “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” de Mijail Bajtín. En cuanto al sistema de personajes se usará como base teórica principal el texto de Terry Eagleton *Cómo leer literatura*.

En la obra *Chambacú, corral de negros* (1967) se presenta una situación de marginalidad patente desde el mismo título. El corral simboliza un margen, una frontera que reduce a cierto perímetro a una población, al tiempo que la excluye del resto de la sociedad. El tema de la marginalidad, por tanto, pertenece al plano del contenido y se convierte en el eje ético-estético de la obra.

Los trabajos de diversos teóricos apuntan hacia una interpretación de la literatura teniendo en cuenta los discursos del tiempo y del espacio en los que suceden. En este caso, se buscará brindar una perspectiva desde la cual es posible discurrir acerca de los sucesos de la novela y del carácter axiológico de los mismos. *Chambacú, corral de negros* es un recorrido por el barrio marginado de aquellos descendientes de esclavizados que empezaron a llegar a Cartagena desde el siglo

XVI. El autor, por medio de personajes como La Cotena, Máximo, José Raquel, Medialuna, Crispulo, Clotilde, e incluso Inge, devela la falta de oportunidades para las personas que alguna vez fueron esclavizados en ese mismo territorio, así como el abandono por parte del Estado. En la novela se ven evidenciados rasgos peculiares de una comunidad aislada y sometida a vivir en el olvido.

En ese marco, los conceptos de “corral” y “negro” empiezan a tomar significado a partir de una propuesta de narrativa característica de Manuel Zapata Olivella. En función de mostrar en qué consiste dicha propuesta, este trabajo presentará tres capítulos: El primero se titulará “El silencio, el cronotopo y el sistema de personajes en *Chambacú, corral de negros*”. Aquí se tomará desde la crítica literaria el estudio de los personajes y la relación que cada uno de estos presenta con su contexto y con los otros a lo largo de un campo axiológico; esto, a partir de que cada personaje devela un proceder, un actuar, a partir de ciertos parámetros éticos que tienen que ver con el medio y el mundo que lo rodea.

Este primer capítulo muestra cómo las comunidades negras aisladas terminan supeditadas al silencio y a la marginación/marginalidad por parte del Estado, y cómo el arte se convierte en una oportunidad para hablar de dichos grupos sociales. De la misma manera, analiza cómo se presenta el cronotopo del corral a manera de intersección de tiempo y espacio en el ámbito artístico de la novela de Zapata Olivella, y de qué forma se tejen las relaciones de amistad o enemistad entre los personajes, y el porqué del proceder de cada uno de estos. *Grosso modo*, presenta una forma de percibir las relaciones de los personajes con su entorno, su manera de ser y su forma de vida, su comportamiento en un espacio y en un tiempo, y su condición de incomunicabilidad con respecto al medio social que los rodea.

El segundo capítulo se titula: “Margen, *Locus terribilis* e intertextualidad en *Changó el gran putas*: unas aproximaciones desde algunos estudios culturales y literarios”. Aquí se hablará del margen a partir de teorías que tratan lo estético, así como lo político y lo cultural, toda vez que la obra literaria presenta campos de acción donde se inmiscuyen los comportamientos sociales de los seres humanos. Esto será abordado por medio de un estudio del valor estético de la novela *Chambacú, corral de negros*, como producción literaria que da cuenta de unos

sucesos que tuvieron lugar en un barrio marginado de la ciudad de Cartagena de Indias. Dicho barrio se sitúa frente a las murallas que en algún tiempo sirvieron para repeler los ataques de invasores, y que a la vez forman un límite, un espacio que deja fuera al barrio Chambacú, y así lo aísla del resto de la ciudad. Esto se relacionará con el *Locus terribilis* que presenta la novela. Desde aquí valdría la pena establecer diálogos de intertextualidad con la novela *Changó, el gran putas* (1980), del mismo autor, para sopesar el lugar que ocupa en la actualidad el aspecto étnico-racial en Colombia desde perspectivas sociológicas, antropológicas y políticas; y así llegar a cuestionamientos que se relacionen con las nociones de “corral” y “negro”, como de su abordaje desde la crítica literaria.

El tercer capítulo del trabajo se titula “Palacios, Sánchez Gómez y Robinson Abrahams: una lectura de tres novelas que aportan al caudal de la producción afrocolombiana”. Para esto es necesario reflexionar a partir del concepto de “literatura afrocolombiana”¹ y ponerlo en diálogo con producción literaria realizada por escritores afrodescendientes en el país. En este tercer capítulo se hará una correspondiente lectura y análisis de tres novelas, a fin de crear paralelos en cuanto a lo que corresponde a la africanía², y que se vincula de manera directa con la estructura y con el contenido de las mismas. Para esto se tomarán tres ejemplares que servirán de muestra: la novela *Las estrellas son negras* de Arnoldo Palacios, la novela *La bruja de las minas* de Gregorio Sánchez Gómez y, finalmente, *¡No give up maan! ¡No te rindas!* de la escritora sanandresana Hazel Robinson Abrahams.

Cada una de estas obras es una propuesta estética que lleva incluida una impronta que las hace dar cuenta de una realidad, de una serie de sucesos que

¹He puesto el concepto entre comillas (al igual que el de “afrocolombianos”) dado que se hace compleja su inclusión en el campo literario. El concepto no goza de aceptación de manera holística por parte de algunos críticos, y su tratamiento será dilucidado en el tercer capítulo a partir del texto de Silvia Valero titulado *¿De qué hablamos cuando hablamos de “literatura afrocolombiana”? O los riesgos de las categorizaciones*.

² Frieddemann (1992) aborda el término “Africanía” en su texto “Huellas de africanía en Colombia. Nuevos escenarios de investigación”. La autora afirma: “Para hablar de huellas de africanía, es preciso referirse a los procesos de reintegración étnica ocurridos entre los esclavos desde el siglo xvi, de manera simultánea a la trata, cuando gente de igual o similar procedencia cultural volvió a encontrarse en escenarios distintos a los de su cotidianidad africana. Esos procesos de reintegración étnica serían los marcos para la génesis de nuevos sistemas culturales afroamericanos. Los cuales debieron haberse iniciado tan pronto como en las factorías de las costas africanas se juntaron a las primeras víctimas del comercio de la trata”.

repercuten en la manera de pensar y de actuar desde una condición marginada, como lo es el hecho de pertenecer a una minoría en una sociedad que etiqueta y excluye a partir de prejuicios y miedos. Este trabajo estudia esas voces mudas, esos silencios que han sido menos visibles para observar cómo se construyen sus discursos y de qué manera refractan la situación de aquellas personas condenadas a un oprobioso corral.

Capítulo I

El silencio, el cronotopo y el sistema de personajes en *Chambacú, corral de negros*.

En esta ciudad inerte, esta muchedumbre al lado de su grito de hambre, de miseria, de rebeldía, de odio, esta muchedumbre tan extrañamente charlatana y muda.

Cuaderno de un retorno al país natal.

Aimé Césaire

A lo largo de este capítulo se devela la concordancia que hay entre algunas comunidades que han quedado en la parte perimetral de la sociedad colombiana y los silencios invisibles. Igualmente, debido a que en el interior de dichos espacios sociales existe tanto marginación como marginalidad es necesario determinar los límites de cada uno de estos temas y asimilar lo que ocurre dentro de la novela. Esto nos sirve para definir un cronotopo del corral y un cronotopo del camino, y entender lo que ocurre en dichas conexiones. Por otro lado, se estudia lo concerniente al sistema de personajes: las relaciones entre cada uno de los más sobresalientes en cuanto a su contexto y en cuanto a sus afectaciones con los demás.

Los silencios invisibles de un grupo social, que ha sido condenado al ignominioso límite que se les impone a los animales domésticos, parecen ser menos que cualquier silencio. Representan el sometimiento de un grupo o de un individuo a un perímetro, al mismo tiempo que es la exclusión del resto de la sociedad. El silencio, ya sea en la música o en las conversaciones cotidianas, representa o *dice* algo. El silencio que hay entre una pareja que discute llega a ser comunicativo, expresivo, no se puede pasar por alto. Tampoco se puede dejar de percibir el silencio de la alta noche que suena a latido de corazón, a circulación sanguínea. Sin embargo, el silencio de las comunidades marginadas -como el caso de la isla Chambacú, en Cartagena de Indias- es distinto porque no tiene el poder de protestar o de acusar, ya que dichas comunidades han sido invisibles en cuanto a

una población preferentemente incluida a la hora de educarse y de tomar decisiones políticas. Estos grupos sociales están condenados a aquello que, por medio de la sinestesia³, denomino *silencios invisibles*. Una especie de mutismo que recae sobre una población carente de visibilidad por el hecho de estar al margen de lo que ocurre.

En la novela esto se hace evidente, por ejemplo, cuando comienzan a llegar los reclutas a la isla de Chambacú. Zapata (1990) escribe “Los fusiles apuntaban a lo alto. Las camisolas y los calzoncillos desaparecían de los balcones como fantasmas. Lo eran de verdad. Oían el trepidar de las botas. Sabían su significado, pero se quedaban silenciosos, sordos” (p. 28). Los personajes en la novela tienen apariencia fantasmagórica en relación con los habitantes de Cartagena. Aunque haya ruido y gritos, aunque donde las Rudesindas haya música y discusión, sus voces, sus pregones no sobrepasan el puente que une la isla con la ciudad.

Chambacú es una isla muda que se formó de la baba del mar. De los rezagos. No solo por estar construida con desperdicios, sino porque sus habitantes, descendientes de aquellos que construyeron la muralla, son parias que tuvieron que resguardarse en el mangle para poder vivir. Zapata (1990) dice

Bien saben que bajo este basamento de cáscaras de arroz y aserrín solo hay sudor de negros. No hemos venido acá por nuestra propia voluntad. Nos han echado de todas partes y ahora quieren arrebatarnos la fosa que hemos construido para mal morir. (p. 184)

Y más adelante dice “No es ocasional que Chambacú, corral de negros, haya nacido al pie de las murallas. Nuestros antepasados fueron traídos aquí para construirlas”. (Zapata, 1990. p 189). Sin embargo, ante la resignación de los chambaculeros y la aceptación aciaga de su destino, la voz de Máximo transita a lo largo de toda la novela en busca de oídos que se resistan. Los chambaculeros son mudos para los otros porque son sordos para ellos mismos. Recae sobre ellos un nefasto manto de incredulidad, de parsimonia: no parece existir ningún tipo de destino para ellos, sus posibilidades no van más allá de la pelea de gallos, del boxeo,

³ La sinestesia en el arte es un tropo o figura retórica que consiste en la mezcla de percepciones sensoriales (Gustativas, auditivas, olfativas, táctiles). “En la literatura se trata de atribuir a un objeto o idea, sensaciones que no le corresponden. Es un recurso literario muy común en la literatura barroca y simbolista [...]. Aparece en la poesía de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Juan Ramón Jiménez y Vicente Aleixandre, entre otros”. Salas, J. (2015) *Sinestesia y Arte* (Tesis doctoral). Universidad de Granada, España. P.16.

del trabajo agotador en el muelle, de la servidumbre en casa de blancos y mestizos, de una guerra ajena que comienza, o como en el caso de las Rudesindas, de la prostitución que se hereda de madre a hijas.

Sontag (1969) afirma que “el silencio continúa siendo, inevitablemente, una forma de lenguaje (en muchos casos, de protesta o acusación) y un elemento del diálogo” (p. 64) En suma, afirma la escritora que el silencio, al igual que el espacio vacío no existe. Que siempre va a producirse un sonido o un ruido que interfiera y que de alguna manera nos permita una interpretación. En la novela, la voz de Máximo habla de manera preclara pero no es oída por sus coterráneos. Máximo, al principio de la narración es ignorado por La Cotena, su propia madre.

Ella pertenecía al bando de los resignados. “Defensor de pobres, mientras yo me muero de hambre”. Así pensaba después de las repetidas reuniones en la puerta de su rancho, en que apartada, rumiando el hilo de su tabaco, oía y escupía. (Zapata, 1990. p 35).

Y cuando su voz se escucha, simplemente no se comprende: “Él pretendía explicarle la dialéctica de la miseria. La madre no lo entendía”. (Zapata, 1990. p 174). Las palabras de Máximo transcurren livianas a los oídos de los chambaculeros, no encuentran un asidero. Todo el barrio parece sumido en un silencio que no se cura con palabras. Los personajes de Chambacú están destinados a vivir en el silencio, a amar en silencio, a procrear en silencio, a nacer en silencio, a morir en el silencio. Tienen una mordaza que ha aguantado siglos de esclavitud y de miseria, y todos los días la vida se convierte en una lucha por mantener sus cuerpos vivos y ligados a una porción de suelo no muy estable y que muchas veces no sienten como propio.

A los pobres nos es imposible mantenernos unidos. Es demasiado aspirar a tener una familia. Si apenas nos miran como gentes. Ya sabe que somos unos descendientes de esclavos. Yo soy el primero en toda mi generación [dice Máximo] que ha aprendido a leer. Solo nos dejan el derecho de tener hijos como las bestias, pero nada más. Ni casa, ni escuela, ni trabajo. [...] Esta tierra que pisamos no es nuestra. Mañana nos echarán de aquí aunque todos sepan que la hemos calzado con sudor y mangle. (Zapata, 1990. p 157)

Por otra parte, la novela presenta situaciones donde se hace evidente la marginación y la marginalidad. Estas condiciones fueron estudiadas en el Congreso Nacional de Población CONAPO en México, en el año de 1998. El tema es tratado

por Cortés (2002) donde aclara que la situación de marginación se refiere a “carencias [...] en el acceso de bienes y servicios básicos captados en tres dimensiones: educación, vivienda e ingresos” (p. 11) que tiene que enfrentar alguna localidad. Mientras que la marginalidad es un concepto más amplio, ya que incluye a la marginación, y se trabaja desde una teoría de la modernización de las ciudades. Este concepto tiene que ver de manera directa con los individuos, es decir, en una marginalidad puede haber personas que no se consideren parte de una marginación, toda vez que la primera se sitúa en una periferia, y los segundos posean acceso a servicios básicos, un nivel bajo de hacinamiento y un sueldo que sirva de sustento para la calidad de vida.

Visto así, en la novela *Chambacú, corral de negros* se presenta tanto marginalidad, en cuanto a que la isla se sitúa en un espacio periférico alejada de la modernidad, como marginación, ya que sus habitantes no cuentan con calidad de vida. Por medio del narrador se describe así las bajas condiciones de los hijos de La Cotena, y la conformación de los ranchos y del mangle en tierra firme:

Los cuatro hermanos recogían los desperdicios en la ciudad y afianzaban las raíces. Levantaron las paredes con retazos de fique, tablas y lonas envejecidas. El techo de ramazones, palma de coco y oxidadas hojas de zinc. Durmieron apilonados, generosa su sangre a los zancudos. (Zapata, 1990. p 52).

De forma concluyente, el margen, tomando como ejemplo el texto escrito, es un espacio que se deja en blanco. Que no dice mucho. No se hace énfasis en este. No proporciona mayor información. Cartagena representa para este caso el centro, Chambacú, el margen. Los hermanos van a conseguir las formas de subsistencia al centro. Ahí consiguen el material paupérrimo para construir sus hogares. Asimismo, es en el centro donde consiguen el trabajo para no morir de hambre. Sin embargo, el centro no mira con buenos ojos a las personas de raza negra pertenecientes a la periferia. Esta es vista como generadora de violencia y pobreza. El chambaculero sabe que es rechazado por su condición de marginal. Esto se constata cuando Máximo afirma “Para mí no hay sino Chambacú. Ni siquiera Cartagena. Con lo mal que nos miran” (Zapata, 1990. p 72).

Aquí se presenta de manera evidente el cronotopo del corral. Primero que todo, el cronotopo se toma desde el concepto de Bajtín (1989): “Conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (p. 237). En la novela se puede notar la importancia que cobra el cronotopo del corral, inclusive desde el mismo título. Este cronotopo es cerrado, restringido (hasta cierta medida) para los agentes externos. Un perímetro al margen de la sociedad pudiente y del crecimiento avasallador de la metrópoli contemporánea. El cronotopo del corral lleva consigo la marca del estigma: escasez, enfermedad, hambre; y cada uno de sus habitantes parece haberse fosilizado en el pasado. Es un cronotopo colectivo a fuerza de no pertenecer a nadie, y más que ser habitado es sufrido y sudado por las frentes negras que no conocen otro destino, esas frentes cimarronas que han construido el basamento de sus calles con desperdicios, y que, habiendo encontrado un espacio periférico y sin relevancia, lo han tomado como su propia tierra. Principalmente, el cronotopo del corral hace referencia a esas conexiones que quedan al margen de la modernidad: por una parte, un territorio desgastado y paupérrimo; por otra, los límites hasta donde llega el *tempo* de un siglo que acelera, desbocado, hacia la industrialización y la masificación del turismo.

La vida que transcurre para los chambaculeros pertenece a un cronotopo de carácter colectivo. En ese corral la gente nace, permanece, camina y muere. Solo unos cuantos salen y solo unos pocos entran. Es el caso de Inge, una extranjera que llega a Chambacú, no sin sentir el clima recio y el rechazo del barrio por ser foránea y blanca. El ambiente del corral se deja notar inmediatamente en el estado de salud de Inge, en su percepción de lo que estaba ocurriendo:

Oía, olfateaba, miraba. Intentaba sobreponerse al marasmo. Lanzarse a la conquista del trópico, caminar bajo el sol por las calles y avenidas que veía más allá de la isla. Saltaba del lecho, pero una vez fuera de él la acorralaban las dificultades. [...] Regresó al cuarto. Gritar. La ropa mojada por el sudor, pegada al cuerpo como otra piel extraña. (Zapata, 1990. p 138).

El cronotopo del corral se nutre de una nueva forma de ver lo que pasa. Es atravesado por una manera foránea de ver el mundo. En cierto modo, el cronotopo del corral se complementa cuando se mira desde fuera del mismo corral. Al principio esto no es bien tomado por los chambaculeros que se sienten desnudos, se sienten

avergonzados por el estado maltrecho del corral, no conciben que sean descubiertos de esa manera. La piel blanca de Inge pareciera que propicia un ardor en la conciencia de una existencia paupérrima. Y mientras los eternos tambores llenan el lugar con su presencia, ella parece no poder acoplarse a las temperaturas inclementes, a los olores de las axilas sudorosas, a las miradas de los chambaculeros. Sin embargo, “eran ellos los que tenían que resistir su presencia que quemaba y avergonzaba. ¿Por qué no se iría? Nada podía ligarla a ellos. [...] ¿Qué interés podría tener?” (Zapata, 1990. p 159).

El cronotopo del corral no es propicio para la vida, o por lo menos para la vida sana. El corral está predispuesto para la muerte, de ahí no puede salir nada viril, que se mantenga en pie; hasta los gallos se “encalambran”. Así lo sentencia Crispulo, dedicado al juego de los gallos: “Esta tierra no es buena para nada. ¡Para enterrar vivos!” (Zapata, 1990. p 123). Cuando los tambores lejanos callan, se escuchan los lamentos de la desconsolada madre de Atilio por los callejones ardientes. Un lugar olvidado: la cantina de Constantino, la casa de las Rudesindas, los cerdos en las calles, una desgastada bolsa de boxeo a medio colgar, la escuela de la maestra Domitila que se cae a pedazos, las ratas, los gallos, el perro Mauretania... la vida que transcurre con un tiempo que pareciera no avanzar.

Visto así, dicho cronotopo es la antítesis de la ciudad letrada, de la ciudad industrial, de la metrópolis del hodiernus. A unos cuantos metros de Chambacú se encuentra una ciudad que se perfila como distrito turístico, y tan solo los separa un puente de madera, rústico y demasiado endeble. Sin embargo, es el puente que comunica una sociedad marginada y olvidada en el pasado con una nueva construcción cosmopolita. Así lo describiría el narrador: “La abandonada por los siglos en el corral olvidado. El puente sería un camino para llegar a los portales de los que se decían adorar a Pedro Claver” (Zapata, 1990. p 227). En el puente no solo confluyen las tensiones más elevadas de la narración, sino que es la ruta espaciotemporal de acceso a una sociedad no marginada.

Este hecho es evidente para los chambaculeros que saben que su condición paupérrima se extiende hasta el puente. Hasta ahí va la miseria, el hambre. Y del otro lado del puente está la población cartagenera blanca y mestiza representada

en el cuerpo de policía que no pretende dejar que los habitantes de Chambacú sobrepasen el límite.

No los dejen cruzar el puente. Son órdenes del Capitán. Se acercaban. El policía pudo distinguir muy bien a Máximo. La compacta masa alquitranada. Sus botas tomaron el ridículo paso de marcha con los tacones hacia atrás. El puente se estremeció bajo el peso de los que avanzaban. (Zapata, 1990. p 229).

Para el caso del cronotopo del corral, el puente no es vía de comunicación, sino que es factor más bien de aislamiento. Los habitantes del barrio no son conscientes de las desventajas que tienen por el hecho de estar de ese lado del puente. Es justamente Máximo quien representa la parte social que puede ver la diferencia que existe entre el margen y el centro, quien puede darse cuenta de que al traspasar el límite del puente no solo se traslada en el espacio sino también en el tiempo. Cruz Kronfly (2007) dice acerca de este suceso que

La sola pobreza, la miseria, la marginalidad excluyente y la aflicción que deriva de las necesidades insatisfechas, por extremas que ellas sean, no parecen suficientes para desencadenar, por sí mismas, la rebeldía y el conflicto social. Se sabe de pueblos que han vivido en absoluto estado de necesidad y abandono y, sin embargo, practican el autismo, el desentendimiento político absoluto. [...] Para que ocurra la rebeldía [...] es preciso que un sector de la sociedad o una generación hayan interiorizado la idea de la igualdad, la libertad y la justicia equitativa. (p. 101).

Precisamente en este puente ocurren los hechos trascendentales referentes a la tensión social, incluso el punto de mayor tensión en la novela es la muerte de Máximo sobre el puente. Sin embargo, en este caso no sirve como enlace, sino que es el broche que cierra la puerta del corral. Desde ahí se ejerce la presión por parte de la policía hacia la isla: “Retumbaban las cajas militares sobre el puente. La isla se removía. Un tamborilero poderoso percutía su delgada piel de afrecho” (Zapata, 1990. p 222). Pero también el puente representa la esperanza; el habitante de Chambacú sabe que dicho broche es la única salida y aguarda con impaciencia que cambie el puente, así cambiará su vida: “El tropel del barrio arreciaba. Las ancianas rengueaban por los callejones. Buscaban el milagro. El puente. Las avenidas prometidas” (Zapata, 1990. p 219). El puente es la conexión del cronotopo del corral con el exterior. Si bien es cierto que pocas personas salen de Chambacú, y que pocos avances entran, este enlace, desvinculado, maltratado, endeble, miserable, es el único medio para hacerlo.

Los palenques en los montes del caribe colombiano son un ejemplo de cronotopo del corral: comunidades herméticas que se protegen a sí mismas de la barbarie europea, pero que deben cargar el lastre de la marginación y la marginalidad. En este caso, el cronotopo del corral fue un espacio que, a través de la lucha, los palenqueros lograron conquistar para conservar sus costumbres africanas. El palenque es un cronotopo del corral porque es ahí donde el negro cimarrón⁴ logra sobrevivir. El término se usó de manera despectiva durante el periodo de la colonia⁵ para referirse a los animales que, al huir de sus amos, se perdían en la selva para asilvestrarse. Y en últimas, es precisamente debido a este proceso de ostracismo cimarrón que el palenque se constituye en la conexión vital por excelencia para la protección y la supervivencia de la idiosincrasia africana.

Seguidamente, en la novela se pueden distinguir claramente varios caminos que se bifurcan y que a lo largo de la narración se van distanciando cada vez más. A esto lo he llamado, a la manera de Mijail Bajtín, el cronotopo del camino. Los caminos de los hijos de la Cotena son tan distintos como sus formas de proceder. Cada uno marcado por su propio destino: “Medialuna, boxeador. Crispulo, gallero. José Raquel, beisbolista y cargador de bultos en los muelles. La misma Clotilde, su única hembra [...] ayudaba a lavar ropa de los ricos de Manga”. (Zapata, 1990. p 33). Y Máximo, el hijo mayor, “apasionado por la lectura, prefería ser portero, celador, ascensorista. Dedicarse a cualquier empleo donde le quedara tiempo para leer”. (Zapata, 1990. p 34).

De estos caminos, el de Máximo y el de José Raquel serán los que más se verán contrariados. Del personaje de La Cotena se desprenden estos dos destinos y de ella se establecerá el nexo eterno, el hilo de sangre que los mantendrá unidos aunque en orillas distintas. El camino de Máximo parece construido para ser una guía de otros personajes. Al principio los caminos de Máximo y José Raquel no

⁴ Según el Diccionario Manual de Americanismos dirigido por Marcos A. Morínigo: Cimarrón, na. *Amér.* Adj. Alzado, montaraz. Aplicado a los indios, negros y animales huidos a los montes y cerros. Esta voz aparece en América en época temprana (1535). Probablemente se deriva de *cima* de los montes, hacia donde huían los cimarrones. Salvaje. Silvestre.

⁵ Para profundizar en el origen del término se recomienda la lectura del texto de José Arrom (1983) titulado “Cimarrón: apuntes sobre sus primeras documentaciones y su probable origen”. Revista Española de Antropología Americana, vol. XIII, págs. 47-57.

parecen tan diversos: por una parte, José Raquel es deportista y cargador de bultos en el muelle; por otro lado, Máximo lleva a cabo sus lecturas e intenta ayudar en la casa.

Pero estos caminos empiezan a cambiar cuando se ven obligados a vérselas con la realidad. A principios de la década de los años 50 el gobierno colombiano empieza a reclutar jóvenes para la guerra de Corea. La Cotena está dispuesta a matar a sus propios hijos con tal de no dejarlos ir a la guerra. Afirma: “si bien es cierto que tengo cuatro hijos, ninguno de ellos irá a la guerra. Antes de que los maten extraños prefiero apuñalarlos con mis propias manos y saber en qué sitio los entierro”. (Zapata, 1990. p 30). La guerra es un suceso que cambia todo, que trunca los destinos y que termina dando giros inesperados en los relatos. El destino se encarga de que José Raquel termine presentándose como voluntario para ir a Corea, mientras Máximo ha de quedarse en Chambacú al lado de los suyos: su camino entonces es permanecer en el mismo lugar.

Cuando la isla se empieza a quedar sin hombres, ya sea porque la fuerza pública los recluta para la guerra o porque estos deciden partir, Clotilde, la hija de La Cotena da cuenta del camino que cada uno ha tomado.

Pensaba en el preso [Máximo]. También el otro, a quien buscaba su tía Petronila [José Raquel]. En Crispulo y sus gallos a cuestas. Ojalá no se le ocurriera penetrar a Chambacú por el puente. También le inquietaba Medialuna, tendido a su lado. Podrían venir por él. La madre prolongaría su plegaria toda la noche.” (Zapata, 1990. p 65).

Máximo en ese momento está encarcelado y está siendo torturado por los militares. “Seis brazos lo sujetaron bocabajo. Abrieron la llave. Una bota, la del capitán, le comprimió el cuello contra el piso. La cánula de hierro se atornilló entre sus nalgas. Pretendían inflarlo.” (Zapata, 1990. p 67). El camino no siempre se elige y este camino que le correspondió al hermano mayor está lleno de dificultades, de tropiezos, de enemigos, poderosos y pequeños. Desde el principio está marcado por la incomprensión. La Cotena le prende fuego a los libros de Máximo porque piensa que son la fuente de la infelicidad de todo Chambacú. Piensa que por esos libros el camino de su hijo se irá abriendo cada vez más hacia la guerra. “Los vecinos rodearon las llamas. Los sobrecogía el asombro. Jamás imaginaron que Máximo

acumulara tantos libracos. Los analfabetas apenas veían arder el papel emborronado. Basura.” (Zapata, 1990. p 35).

El camino de José Raquel se tuvo que enturbiar con la guerra para volverse licencioso y violento. El hijo de La Cotena que había sido criado también por la tía Petronila se encontró con el camino de una europea llamada Inge, a quien trajo como esposa a la isla de Chambacú, y que aparece desde la segunda parte de la novela a manera de nueva adquisición de José Raquel: “Sí mamá, [afirma Dominguito] allí viene mi tío José Raquel. Trae una gringa y una moto nuevita” (Zapata, 1990. p 89). En Chambacú, el trayecto que atraviesa José Raquel e Inge en la moto está enlodado y es casi intransitable. Es una especie de preámbulo para los sucesos que se avecinan y que harán que los caminos de estos dos personajes se distancien. Los dos llegan en una motocicleta compartiendo carretera, sin embargo, no compartirán camino. Sus maneras de ver el mundo los irán apartando cada vez más.

El camino tomado por Crispulo, el de la gallera, lo aleja de la guerra. Sin embargo, este camino, ya recorrido por su padre, quien murió por una espuela de gallo, lo lleva a tener que vérselas con la mala tierra de Chambacú que hace paralizar cualquier músculo (tanto de los gallos como de los deportistas, como el caso de Medialuna). En cuanto a esto, Clotilde afirma: “Esos gallos siempre pierden, se acalambran. Chambacú es tierra de muerte” (Zapata, 1990. p 52). Y más adelante, Camilo, el entrenador de Medialuna le dice a este que no hunda los pies en el agua marina porque “Te acalambrarás como los gallos de Crispulo”. (Zapata, 1990. p 53). Los gallos son el camino tomado por Crispulo. Este camino será compartido por su padre (antecesor) y por su sobrino Dominguito (predecesor). Representa una salida de Chambacú, ya que por razones de su oficio Crispulo sale de la isla para ir a pelear a sus gallos.

Por su parte, Medialuna ha tomado el camino del boxeo. Mientras que otros personajes tienen la decisión de cambiar sus caminos -como José Raquel, quien al principio de la novela carga bultos en el muelle, luego se dedica al contrabando para finalmente partir hacia la guerra- Medialuna permanece en su decisión. Como los demás oficios de los chambaculeros, el boxeo es un camino arduo. A pesar de las

dificultades, del hambre, de las enfermedades y de la pobreza, Medialuna piensa que es viable salir adelante con su deporte; o por lo menos conseguir para la alimentación. “El hambre. La tempestad del estómago como si realmente se hubiese indigestado con la pesca ilusoria. Las almejas podridas”. (Zapata, 1990. p 57). Las peleas lo pueden llevar a la gloria o lo pueden dejar alelado por completo. Y como Chambacú es tierra maldita, ocurrió lo segundo: “La cabeza bamboleante, sacudiéndose las orejas para espantar el enjambre que le revoloteaba en su interior. La expresión idiota, los labios entreabiertos y babosos” (Zapata, 1990. p 158).

Medialuna fue lanzado a la lona y su camino lo llevó hasta ahí. Atraído por la gloria efímera de un campeonato mundial, Medialuna queda babeante bajo la tutela de su hermana Clotilde, sin poderse trasladar, sin poderse alimentar por sí mismo. El camino de Clotilde no es una decisión. A ella le corresponde secundar a la Cotena en los quehaceres de la casa y criar a su hijo. “Dominguito le creció en el vientre como una maldición. El pelo rojo y la piel lechosa. Ajeno en la isla. El hijo del blanco Emiliani.” (Zapata, 1990. p 51). Este camino tiene una marca indeleble: un hijo mestizo, un mulato.

Los caminos de los personajes pueden ir paralelos o pueden entrelazarse. Al principio de la novela, el camino de Atilio se cruza con el de Máximo. Sin embargo, el suceso de la guerra cambia su destino y este se entrelaza con el camino de José Raquel en Corea. Cuando Máximo era torturado, Atilio, permanente compañero de lucha social lo defendió. Por este motivo le pusieron uniforme y lo mandaron a la guerra donde fue asesinado. En algunas ocasiones los personajes no eligen: el camino de Atilio no representa una elección en sí. Aunque en otras oportunidades los personajes pueden hacerlo, como en el caso de José Raquel y su voluntad de reclutarse para la guerra. Representa una paradoja el hecho de que quien no haya podido elegir su camino haya regresado sin vida, mientras que aquel que pudo elegir, haya regresado para truncar otros caminos.

El autor determina los caminos de los personajes y los va entrecruzando para que surjan las situaciones problemáticas en la narración. Así es que cada personaje debe acarrear su propia situación indiscutible. Casi como el sino que debieran cargar y del cual no tienen escapatoria. A lo largo de la novela, Zapata Olivella traza

un recorrido para cada uno de los personajes y, de esta forma, le asigna un peso axiológico a cada suceso: las Rudesindas están involucradas en la prostitución y no se muestra otra alternativa para ellas; José Raquel, por su comportamiento, está destinado a ser la contraparte de Máximo sin que tenga decisión sobre su actuar. Cada acontecimiento corresponde a una prefijación ética de los personajes, plasmada con anterioridad por el autor.

En la novela aparece una serie de personajes que representan un modo particular de ver la vida. Cada uno a su manera y desde distintos ángulos; estos personajes van trazando su destino por medio de sus diálogos y de sus acciones. Se podría decir que cada uno, a partir de los eventos que le corresponden en la historia, va presentando una correlación con su medio y se va desarrollando a partir de su manera de contrastarse con el mundo. En este caso, se analiza lo relacionado con los personajes desde sus interacciones con el mundo y con los demás personajes, sus posibles cambios a lo largo del tiempo de la novela, su manera de pensar y de actuar, su destino y su manera de caracterizarse desde la intención misma del autor.

La novela presenta un abanico de personajes cruciales. Algunos de los más importantes son: La Cotena, Máximo, José Raquel, Crispulo, Medialuna, Clotilde, Dominguito e Inge. Asimismo las Rudesindas, la tía Petronila, Atilio y la madre de Atilio. Otros de menor importancia en cuanto a que aparecen de manera esporádica en la novela como por ejemplo Bonifacio, Arturo *el loco*, Camilo, el Zurdo, la Carioca, la maestra Domitila, el capitán Quirós y Constantino. Teniendo en cuenta el tiempo que conllevaría un análisis completo de todos los personajes solo se estudiarán aquellos que se consideran más relevantes.

Cuando llegan los soldados a la isla de Chambacú, la primera en darse cuenta es la Cotena: una viuda devota de la virgen de la Candelaria que no se resigna a que se lleven a sus hijos para la guerra. Mientras los soldados van llegando ladinamente, la Cotena los recibe con una perorata que advierte el carácter recio de este personaje. “¿Qué quieren? Ahora sí estamos bonitas, ¡Ni siquiera nos dejan dormir! Solo se acuerdan de nosotras para jodernos. Si buscaran hambre y miseria, la encontrarían a montones.” (Zapata, 1990. p 30). La Cotena es una mujer

que es capaz de enfrentarse a los soldados para no dejar llevar a sus hijos a la guerra de Corea:

La primera acción que realiza la Cotena después de su perorata a los soldados es la quema de libros de Máximo. Ella advierte que los libros se contraponen a la virgen de la Candelaria. Mientras los primeros exponen a su hijo a peligros, la segunda cuida de sus hijos en sus quehaceres diarios. La Cotena piensa que esos libros son los culpables de su zozobra, ya que son los que lo han metido en problemas. Por culpa de estos libros su hijo ha sido tildado de comunista y los hombres del capitán Quirós lo tienen en la mira. Para la Cotena los libros representan un peligro y sabe que dicho peligro debe ser purificado por medio del fuego:

Los vecinos rodearon las llamas. Los sobrecogía el asombro. Jamás imaginaron que Máximo acumulara tantos libracos [...]:

-Se ha podido incendiar el barrio.

-¿Por qué no lo hizo de día?

-¿Qué querrá con eso?

-¡Se ha vuelto loca! (Zapata, 1990. p 30).

Es la virgen de las candelas la protectora de la Cotena y de sus hijos a quien se los encarga encarecidamente cuando estos salen de casa y se ven enfrentados a peligros. Clotilde, su hija, afirma: “Mamá dice que es la virgen de la Candelaria que los ha protegido a todos ustedes, menos a Máximo. Será por lo descreído que es de los santos.” (Zapata, 1990. p 73). El personaje de la Cotena está atravesado por un aire fatalista donde todas las acciones están predeterminadas por una fuerza superior. Lo que ocurre a su alrededor es una mediación de la virgen como premio a los creyentes o castigo a los infieles. Esta fuerza tiene la capacidad de trazar los destinos de quienes viven en la pobreza y en la ignorancia. Basta con ser encomendados en su nombre y, si lo tiene a bien, el personaje queda protegido por la deidad. La palabra posee un poder metafísico. Sirve para bendecir o para maldecir ante la virgen. En cuanto la madre de Atilio sabe que se han llevado a su hijo para la guerra, culpa de todo a Máximo y maldice por esto a la Cotena:

El cielo sabrá castigarte. Uno a uno te quitará tu descendencia. He de ver a Medialuna muerto de una trompada. A tu Clotilde metida de puta [...]. Y así como tu marido murió por una espuela de gallo en la pierna, al Crispulo lo enterrarán con otra en el corazón.

Para ti lo único que le pido al Altísimo es que te deje con vida para que los vayas enterrando uno a uno... (Zapata, 1990. p 75).

Estas palabras están cargadas de un poder supersticioso. Más adelante la Cotena al ver que su nieto está ebrio y en compañía de las Rudesindas recuerda y advierte: “Virgencita de la Candelaria, me castigas por las maldiciones que me arrojó la madre de Atilio.” (Zapata, 1990. p 219). Es común observar situaciones donde la virgen de la Candelaria interviene demostrando el poder sobre los personajes. Si Crispulo, apostador de gallos, se libra de una situación malhadada tiene que ver con la protección brindada por esta. El alimento de la deidad es el fuego, que otrora servía para el sacrificio. En esta ocasión el fuego se presenta como sacrificio: “- Te he puesto una vela, Virgencita de la Candelaria. Te lo llevaste a pelear gallos para que esos malvados no lo encontraran aquí. Estoy segura de que me lo tendrán a salvo donde quiera que esté.” (Zapata, 1990. p 63).

Es innegable la relación que se puede hacer en esta parte con el sincretismo religioso presentado en la mayoría de comunidades afrodescendientes marginadas. Las deidades africanas tenían poder de decisión sobre los comportamientos de las personas, y esto perdura hasta la actual santería. No ocurre algo diferente con las creencias judeocristianas las cuales, de manera paralela al contexto del autor, actúan sobre la cosmovisión de los personajes.

La Cotena tiene la convicción de tener un diálogo directo con la virgen de la Candelaria y el fuego es su sacrificio mediador. La virgen es dadora de bienes que está por encima de todo lo que ocurre. Pero al parecer también tiene debilidades algo pueriles: es vanidosa, es exigente con las dádivas y es ególatra: justo hecha a la medida del ser humano. La Cotena le hace la siguiente promesa:

Te haré un trajecito nuevo, morado, para el dos de febrero. Te traeré agua bendita de la ermita de la Popa para lavarte. Subiré de rodillas hasta tu trono en lo alto del cerro, con tal que me protejas a mis hijos de la guerra. (Zapata, 1990. p 64).

A partir del sincretismo que se dio entre las deidades africanas y cristianas, las comunidades negras terminaron por aceptar el nombre impuesto por los blancos católicos, al fin y al cabo, estos nuevos dioses se parecían a los suyos en cuanto a su forma de proceder. Les atribuyeron los mismos poderes y les acomodaron

algunas características que terminaron por mezclarse. Sin embargo, la apariencia física no cambió a lo largo de los tiempos. Las nuevas deidades no podían cambiar de color de piel. Seguirían siendo blancas. Para esto la Cotena tenía sus soluciones: “La súplica entre los cabos de velas encendidas. Sus manos sin temblores, pese a las arrugas, acariciaban la cara tiznada de la imagen de madera. Le asentaba el hollín sobre su rostro para hacerla más morena, más misericordiosa”. (Zapata, 1990. p 64).

La Cotena cree en la virgen y en Bonifacio, el curandero y brujo de Chambacú. Lo que la primera no alcanza por medio de la fe, lo alcanza el segundo por medio de rezos y pócimas. Cuando su nieto Dominguito es herido por un espolazo de gallo, la Cotena, a pesar de que sus hijos quieren que este sea atendido por un médico, lo lleva a donde Bonifacio. Máximo la increpa: “-No sea testaruda mamá, mire que el muchacho puede morir como mi padre”. A esto la Cotena contesta: “Con el amparo de la virgen espero que no. [...] Golpearon la puerta del curandero [la Cotena grita] -Salva a mi nieto, Bonifacio. ¡Sálvalo!”. (Zapata, 1990. p 176).

Con la Cotena, el fuego es inquisidor o benefactor. Con Bonifacio, las llamas ardientes además son salvadoras.

-Hay que quemarlo.

Afuera, Máximo comprendió que se preparaba el rito bárbaro. Se alejó bajo la lluvia.

-Sujétenlo fuerte, porque ahora viene lo peor.

La Cotena reclamó ansiosa:

-Préndelo de las piernas, Crispulo.

El yerbatero regresó de la cocina con un tizón de candela. Las caras se arrugaron.

Algunos volvieron el rostro hacia la pared. (Zapata, 1990. p 177).

Visto así, el personaje de la Cotena es el personaje de las candelas. Desde los inicios cuando se levanta a la hora de “la madrugada a prender el fogón” (Zapata, 1990. p 158), hasta cuando prepara la velación del hijo asesinado. También en ese último momento está “la Virgen de madera acorralada por las velas que alumbraban el difunto” (Zapata, 1990. p 232).

Otra figura que también corresponde a la cosmovisión brindada por el cristianismo occidental es la del héroe y su pasión o flagelación para liberar a su pueblo. Máximo es la espina dorsal de la narración; si bien es cierto que durante la

segunda parte de la novela su presencia física es reducida por estar en la cárcel, siempre aparece como una especie de personaje relevante para los acontecimientos. Desde el principio, Máximo se muestra fuerte en sus convicciones de luchar, ya que carece de miedo de enfrentarse a quienes buscan someter al barrio. Se ve valiente en el momento de protestar y exigir los derechos que les son negados a los chambaculeros por parte de una sociedad cartagenera que se niega a reconocerlos y solo los ven como una especie de patología que debe ser erradicada. “La isla crece. Mañana seremos quince mil familias. El cáncer negro, como nos llaman. Quieren destruirnos” (Zapata, 1990. p 197).

La primera vez que Máximo aparece en la novela, llega huyendo de la policía junto con Atilio. La Cotena advierte que la piel de Máximo es distinta a la de sus hermanos. El héroe posee una diferencia que lo hace genuino. Ella observa y reflexiona: “¿Sería porque nunca trabajó al sol?”. (Zapata, 1990. p 34). Máximo es un zambo que, de alguna manera, ha aparecido desde los hechos genealógicos más recónditos y misteriosos. Inge también advierte este mestizaje cuando piensa

...Pero aún así le resultaba distinta la cara ancha de Máximo. Los pómulos pronunciados. Persistió en mirarlo cuando pasaba la hoja del libro. Algo debía tener de otro aporte racial. El indio. Entre los mulatos de Chambacú le resultaba evidente el mestizaje. (Zapata, 1990. p 173).

En la isla de Chambacú se siente la amenaza tanto de la policía que persigue a Máximo como del ejército que entra a reclutar hombres para la guerra. Máximo es consciente de que en cualquier momento puede volver a la cárcel porque está en la mira de la policía. Afirma la Cotena: “Treinta y cinco años y ya había estado preso 13 veces” (Zapata, 1990. p 34). Justamente en los días de reclutamiento para la guerra de Corea, Máximo es encarcelado por decimocuarta vez. La Cotena lleva la cuenta porque sufre cada vez que se llevan a su hijo. Ella dice: “Estarás enterado de que a Máximo lo han metido en la cárcel catorce veces. Sufro más por él cuando está en la prisión que por Medialuna cuando sube al *ring*” (Zapata, 1990. p 168).

Máximo representa una parte social que se resiste a los intentos de denigración de una población. Estando en prisión es torturado. Es culpado por la madre de Atilio. Es vilipendiado y calumniado por los chambaculeros. Dura en prisión más tiempo que lo que dura su hermano José Raquel en la guerra y,

finalmente, es asesinado por este mientras reclama por los derechos de todos. Aparece como el mártir que da esperanzas a un pueblo que comienza a despertar. El personaje de Máximo lee y lucha. No se conforma con lo que ve a su alrededor; se siente inconforme porque la lectura le comienza a mostrar un panorama más amplio.

La primera vez que Máximo es perseguido por el ejército es defendido infructuosamente por su madre, la Cotená. Transcurren los años cincuenta y Colombia necesita soldados para ser llevados a la guerra. Máximo es presa fácil para el Estado, no tiene estudio, es pobre y vive en Chambacú. La mayor de las Rudesindas afirma: “Yo vi cuando sacaron a Máximo a culatazos. Me dolió. De todos los hombres de esta isla, es el único que nunca me ha propuesto que me acueste con él” (Zapata, 1990. p 61). Se hace evidente aquí la integridad del héroe. Máximo está concentrado en la causa que defiende y no se deja doblegar por las distracciones que se le presentan. Ni aun con la posibilidad de una relación de infidelidad con Inge, la esposa de su hermano, y con quien parece sentir atracción.

Máximo, el héroe, sufre penalidades que lo acercan al sufrimiento de Cristo. Pasa tentaciones, padece torturas, es perseguido y, finalmente, es traicionado y asesinado por alguien de su propio pueblo. De hecho, hay un fragmento donde se puede hacer la comparación con un redentor de manera tácita.

Sus manos atadas a la espalda. La piel le burbujeaba aceitosas gotas de sudor. El filo del yatagán cortó el cinturón y los botones de la bragueta. Su pecho era un caluroso horno que respiraba por la boca. Los policías le quitaron a manotazos los pantalones y calzoncillos. Erizados, los vellos temblaban con el sudor en las puntas. (Zapata, 1990. p 66).

La desnudez y la vulnerabilidad del héroe lo hacen digno de la compasión por su sufrimiento. Máximo está debilitado e inerte frente al enemigo. Ha sido humillado por sus convicciones; el sudor y los vellos erizados le proporcionan un halo de santidad. El narrador continúa:

Lucharía. Los gendarmes podrían mutilarlo, pero no cambiaría su decisión. Lo empujaron contra el suelo. El Capitán entreabrió los labios jactanciosamente. Desenvainó el sable y con él le trazó una cruz en la ingle. El contacto de la punta fría sobre el colgajo de sus testículos. Las risotadas de los policías. Miró más allá de las botas. El muro de recortaba el patio del cuartel, donde el grupo de sus compañeros de Chambacú desmesuraban los ojos. (Zapata, 1990. p 66).

Hay algo que en el héroe es inmutable: su verdad. La verdad que lo puede condenar a él mismo, pero que sabe que a la larga le dará la libertad a su pueblo vilipendiado. El héroe cae y sangra en el piso y le es impuesta en su cuerpo una impronta a manera de cruz de espinas. Una marca a manera de vínculo que le indica que es mortal y que es proclive al dolor. Luego el héroe es burlado por los gendarmes. Ellos demuestran su poderío que ha sido adjudicado por el mismo César: nadie desafía el poder absoluto sin sufrir las consecuencias. Sin embargo, sus ojos están puestos en el más allá. El héroe está ungido por el ideal y puede notar en el sufrimiento la mirada desmesurada de su pueblo chambaculero, de sus discípulos. Nada imposibilitará que él los libere.

Como se dijo anteriormente, el verdadero origen del héroe es un misterio. Su madre es negra, sin embargo en él se evidencia un rasgo peculiar en su color de piel. “La familia arrancaba del abuelo paterno. Detrás de él se perdía el recuerdo. Aparecía de repente por un acto de prestidigitación. El mismo Máximo surgió del misterio. (Zapata, 1990. p 173). La aparición del héroe está envuelta en una especie de velo místico. Es muy similar a la aparición por aceptación de un espíritu santo. Alguna característica especial debe poseer el héroe que lo ponga por encima de la masa informe, de la multitud homogénea. Pero antes de liberar a su pueblo, Máximo debe atravesar por una de las pruebas más difíciles: la tentación en el desierto. En la tercera parte del libro Máximo se conoce con la esposa de su hermano. Ella es una rubia europea que se desnuda para bañarse y de esta forma refrescarse del calor sofocante de la isla. Ha sido abandonada paulatinamente por su esposo José Raquel, quien permanece bebiendo licor y fumando marihuana con las Rudesindas.

Inge despertaba los celos de las mujeres de Chambacú y la atracción por parte de los niños, los adolescentes y los hombres adultos. “La sola aparición de La Cotena con la batea de agua los excitaba. Sabían que poco después aparecería Inge. Saltaba de piedra en piedra, la blancura encendida, despreocupada al viento y a las miradas” (Zapata, 1990. p 182). Máximo no es inmune a lo que ve. “Dejó de leer. Imaginaba a su cuñada en el patio, desnuda, espiada por las miradas lujuriosas de su sobrino. (Zapata, 1990. p 182). La tentación lo desprende por unos momentos de sus lecturas –actividad mística- y lo hace sentir humano. El ideal requiere

sacrificio y el héroe no puede caer en la tentación. Se debe sobreponer a lo que está pasando por su mente. No puede flaquear.

José Raquel tilda de adúltera a su esposa y a su hermano de traidor y, en su borrachera, le grita a la Cotena: “Échemela que quiero hacerla picadillo. Me han dicho que se acuesta con Máximo. Tú tenías razón. ¡Es una puta!” (Zapata, 1990. p 195). Pero Máximo, a la manera de Cristo, se ha sobrepuesto a la tentación y está listo para redimir a su pueblo. Ha demostrado que posee el carácter para no caer. El héroe ha permanecido inmaculado. Ahora se ha ganado un lugar con los suyos y se permite un discurso donde arenga a la población de Chambacú: ha ganado el derecho a la palabra y a que los demás lo escuchen. Elocuente e iluminado por la razón que le ha dejado las horas de lectura, Máximo dice:

Pretenden ahogarnos en la miseria. Se engañan. Lucharemos por nuestra dignidad de seres humanos. No nos dejaremos expulsar de Chambacú. Jamás cambiarán el rostro negro de Cartagena. Su grandeza y su gloria descansa sobre los huesos de nuestros antepasados. [...] ¡Promesas! ¡Limosnas! Saben de nuestra existencia porque les molesta el mal olor de nuestras llagas. Los ricos de Cartagena adoran a San Pedro Claver pero no lo imitan. Para ellos es un santo muerto. (Zapata, 1990. p 198).

Inge se siente identificada con el discurso de Máximo. El pueblo comprende que la opción más digna es adherirse a la causa. Tienen por delante un futuro que debe ser construido desde lo social, entre todos. Y ahora más que nunca, el héroe tendrá que sacrificarse para conseguir la noble causa. Sin embargo la traición viene por parte de su mismo hermano, José Raquel. Cegado por su codicia (un estipendio a manera de 30 piezas de plata) acepta el cargo de Sargento por parte del Capitán Quirós. Deberá mostrar a los miembros de los Cuerpos de Paz la pobreza ingente en la que viven los chambaculeros, algo que va en contra de las consignas de Máximo.

Pero al parecer ya todo está predestinado y las circunstancias han de suceder por algo. Máximo debe morir para que su pueblo tenga la revelación final.

-¡Esas armas no se las han dado para matar negros!
El puente se remecía. Los cañones de los fusiles. Los policías sin poder dar un paso atrás. La amenazante pistola del Sargento. Ya oían el sudor de Máximo. Ignoraban si era el miasma del fango o sus propias cartucheras. Sonó el disparo. Sardinilla creyó que el fusil se le había caído de las manos. Máximo retrocedió en la mitad del puente. La palidez. Una mancha roja en la camisa antes de desplomarse. El Sargento, la voz rota, quebrada... (Zapata, 1990. p 230).

Así, la madre llora a su hijo que ha entregado la vida por los otros. Y si en un principio se mostró incomprensiva, algo le ha sido develado; un camino, un parámetro. El hijo ha muerto pero ha dejado un legado en su gente (¿una religión?). Por fin el verbo toma forma de carne y se refleja en las acciones de todos: Dominguito, la maestra Domitila, Inge; todos han sido ungidos con la revelación final. Luego de que el héroe-santo cierre sus ojos, los demás habitantes de Chambacú comenzarán a despertar. “La dobladora de tabaco podía cerrar los ojos de Máximo con cuatro puntadas de hilo, pues muchos ya los tenían abiertos” (Zapata, 1990. p 233).

A continuación, a lo largo de la novela aparecen unos personajes que son aislados debido a su condición social; a la larga, ellos constituyen una colectividad paria o marginados dentro del margen. Son cuatro casos específicos. Primeramente, unas prostitutas que no tienen nombres propios y que son llamadas únicamente las Rudesindas. Se dedican a la prostitución con el aval de su madre Rudesinda, una fritanguera que cuida puercos y de su padrastro, Constantino; siempre están acompañadas de otra prostituta llamada la Carioca. El segundo caso, Arturo, el loco, a quien se le acepta que cometa disparates y obscenidades por no tener uso completo de la razón; y, por último, el caso de El ciego, quien funge como músico cuando se forma la fiesta y la algarabía. Estos personajes merecen especial atención porque son marginados por una población que se encuentra marginada. No todos los personajes poseen un estatus similar, sino que cada uno se enmarca dentro de una jerarquía que ostenta socialmente. Es así como se puede hablar de un anillo social marginado en el interior de una sociedad que a la vez se encuentra marginada. Finalmente se verá cómo se relaciona el estado de sometimiento de estas prostitutas con el comportamiento del barrio y de toda una nación.

Rudesinda y sus hijas prostitutas, así como la Carioca, no tienen acceso a las viviendas de las demás gentes. Ellas permanecen en una periferia paupérrima impuesta por la sociedad, limitadas a no poder cruzar ciertas barreras que, evidentemente, los demás chambaculeros sí pueden pasar. Las Rudesindas quedan al margen junto con sus cerdos. Representan lo más bajo de una escala social, ni siquiera tienen nombres propios, son llamadas simplemente la Mayor y la

Menor. En una ocasión, cuando los militares llegan al barrio, la tía Petronila busca a su sobrino José Raquel, quien anda desaparecido. Ella teme que se lo hayan llevado para la guerra. Su sobrina Clotilde afirma: “Ella ha registrado todos los rincones de Chambacú. Imagínate que estuvo donde las Rudesindas, con lo que le repugnan esas mujeres.” (Zapata, 1990. p 73).

Los puercos de Rudesinda en las calles de Chambacú representan una población sumida en la miseria. Los puercos son un medio de subsistencia para ella, pero si los humanos no tienen las formas para alimentarse bien, los puercos no tienen mejores opciones. Desde la óptica de Inge la pobreza en Chambacú se ve así: “Los ranchos sobrenadando en el lodazal. La tropilla de los cerdos de la Rudesinda alimentándose con excrementos humanos.” (Zapata, 1990. p 164). Dentro de los conceptos de marginación/marginalidad existe siempre algo que se encuentra por debajo de lo que se considera un límite: una población paria que al no tener acceso a las mínimas necesidades básicas queda excluida y reducida. Cortés (2006) da algunos ejemplos acerca de este fenómeno, donde los “mendigos, vagabundos, prostitutas, criminales, truhanes, pillos, malabaristas, comediantes, etc.” quedan por fuera del grupo social.

Ocurre algo similar en cuanto a las relaciones sociales de las Rudesindas.

La acción colectiva del barrio no había podido expulsarlas. La madre las refugiaba en su casa [...]. Venderse era su único oficio conocido. Se les denominaba la Mayor y la Menor. [...]. Ni siquiera tenían nombre. Su madre, temida por la procacidad de sus insultos, les dio el suyo. Muchos ponían en duda su maternidad. Se rumoraba que las adoptó con el solo interés de prostituirlas. (Zapata, 1990. p 58).

Como se puede observar, los mismos habitantes ya habían tratado de deshacerse de ellas, no las quieren. Sin embargo, las Rudesindas tienen el amparo de la madre y de Constantino, el dueño de la única cantina que había en Chambacú y quien es el padrastro de estas. Al parecer Constantino abusa de las Rudesindas y las deja embarazadas: “...al mismo tiempo les creció la barriga. Rudesinda clarineó en toda la isla que el padrastro las había embarazado” y luego, por medio del curandero, las Rudesindas retornan a su vida normal: “Después, por artes de Bonifacio, las dos mostraron escurridos los vientres.” (Zapata, 1990. p 59).

En la isla de Chambacú existe otra prostituta llamada la Carioca. La necesidad la ha obligado a aprender palabras y frases en inglés que usa para llamar la atención de los militares extranjeros. Es descrita a veces como una mujer con carencias mentales.

Su cojera mental, muy conocida en Chambacú y en toda la ciudad, poco le ayudaba a reclutar clientes criollos. [...] Buena mercancía para incitar a los marinos sedientos que desembarcaban en Cartagena. Les engolosinaba con su inglés aprendido de los turistas y les dejaba buen sabor autóctono. (Zapata, 1990. p 60).

No se sabe concretamente el origen de la Carioca. Se habla someramente del posible padre de esta, pero no se tiene la certeza. Aparece constantemente en la narración, pero no tiene una procedencia ni un destino claros. La Carioca, por ejemplo, es una de las primeras en darse cuenta del regreso de José Raquel a la isla; y es la primera en increparle por llegar vestido de manera distinta: “¡Vean al negro! Con ese abrigo de paño se asará como plátano maduro en brasa.” (Zapata, 1990. p 87). Ella lo conoce muy bien. La Carioca fue una de las primeras en tener relaciones sexuales con José Raquel. Ella, junto con Rudesinda la menor. “Allá en su adolescencia, [la Menor], igual que la Carioca, se le brindó generosa en las tablas del puente.” (Zapata, 1990. p 114).

Cuando José Raquel llega de la guerra realiza una fiesta. Las Rudesindas y la Carioca aprovechan para beber alcohol y fumar marihuana junto con él.

El cigarrillo verde. La saliva ácida de la Carioca. Fumarla con mujeres. La mayor de las Rudesindas, desnuda, arrastraba la panza por el suelo. “Soy tortuga”. José Raquel pensaba en las iguanas. Gaspaleaban como ella cuando les ponía el cigarrillo encendido en la boca. (Zapata, 1990. p 192).

La Carioca y las Rudesindas aparecen en la novela siempre que se dan situaciones donde se presentan el vicio, la muerte o los deseos de matar, los excesos, la miseria, el abandono, el delito. En suma, cuando se presenta en la novela una escena donde se demuestre la lujuria del ser humano, están presentes estos tres personajes.

La problemática que se presenta en la isla es de diferentes índoles; sin embargo, si tomamos como muestra el caso de estas tres prostitutas se podría notar la falta de oportunidades, educación inexistente, carencia de servicios básicos, mala alimentación, entre otros aspectos. La Carioca en alguna ocasión dice acerca de

Máximo: “A mí no deja de aconsejarme. Dice unas vainas que no entiendo. “Que las putas también seremos liberadas”. No sé qué quiere decir con eso. A mí que me den plata y dejo de acostarme con desconocidos” (Zapata, 1990. p 61).

Ese desconocimiento de su propio alcance de liberación es característico en el ser humano al que se le ha negado algún derecho; este comportamiento es recurrente en aquellas personas o grupo de personas que han quedado rezagados en una jerarquía social. Freire (1973) dice

¿Quién sentirá mejor que ellos los efectos de la opresión? ¿Quién más que ellos para ir comprendiendo la necesidad de la liberación? Liberación a la que no llegarán por casualidad, sino por la praxis de su búsqueda; por el conocimiento y reconocimiento de la necesidad de luchar por ella. Lucha que, por la finalidad que le darán los oprimidos, será un acto de amor, con el cual se opondrán al desamor contenido en la violencia de los opresores, incluso cuando esta se revista de la falsa generosidad... (p 26)

Sin embargo, la situación de opresión en la que se encuentran estas prostitutas las convierte en personajes vulnerables y víctimas inconscientes, que, si las comparamos con lo que está viviendo el barrio, se podría hacer una analogía en cuanto al sometimiento por parte del Estado y la visita de los Cuerpos de Paz provenientes de los Estados Unidos. En otras palabras, al oprimido, debido a que se le han negado las oportunidades de conocimiento, no le es posible razonar acerca de su propio estado de vulnerabilidad y termina envuelto en el círculo vicioso que lo devuelve a su medio mental y físico precario.

Miremos un ejemplo de relación de sometido – opresor que se presenta en la novela de Zapata Olivella. Cuando José Raquel llega de la guerra se está amancebando con las Rudesindas. En determinado momento, una de ellas le insinúa que su esposa, Inge, es también una vagabunda. José Raquel le propina un golpe en el rostro y su hermana intenta defenderse con una navaja.

-¡No faltaba más! Que me haya escapado de las bayonetas chinas para que vengan ustedes a derramar aquí mi sangre. ¡Si no les gusta que las trate como a putas, lárguense! No faltarán otras en el barrio. La menor de las Rudesindas se acomodó nuevamente en las piernas de José Raquel. (Zapata, 1990. p 111).

Quien ha estado sometido tiene miedo de liberarse. Es el caso de las Rudesindas pero también es el caso de Chambacú. En una ocasión, cuando Medialuna se entera de la llegada de los norteamericanos afirma: “Ahora sí verán lo

que es un campeón ¡Los gringos me alimentarán bien y me subirán al *ring* en Nueva York! (Zapata, 1990. p 218). El hecho de que la menor de las Rudesindas decida volver a acomodarse en las piernas de José Raquel representa, fidedignamente, el temor de la libertad que tienen los chambaculeros y, asimismo, los habitantes del Estado colombiano.

Por otra parte, están el loco Arturo y El ciego. Personajes que también pertenecen a esa población vedada. El primero es un personaje con características salvajes y deficiencias en la razón que, al parecer, de vez en cuando la recobra. La primera vez que aparece Arturo está en la cantina de Constantino y es descrito así: “Los talones sucios, la barba rala, se sorprendió de no tener dolor de cabeza. Los ojos alucinados. Se incorporó del suelo y anduvo con pasos vacilantes [...] Se tapó los testes descubiertos. A veces recobraba la razón.” (Zapata, 1990. p 61).

En algunas ocasiones, Arturo se muestra obsceno, se le permite por el hecho de no saber lo que hace. Como por ejemplo cuando llega Inge a la isla y Arturo la observa:

Arremangados los pantalones, se le acercó por entre el barro para husmear [...]. El demente frunció los labios. La nariz respingada de toro en celo. Hizo muecas a los de la cantina, indicándoles que el olor de la mujer le exacerbaba el sexo. [...] La baba en su boca. [...] Se sujetó los testes y fingió masturbarse. (Zapata, 1990. p 89).

Arturo representa el animal salvaje que no se ha podido apocar. Tiene todas las características del silvestre: duerme en el piso, hace muecas, husmea, se arrastra por el barro, es lascivo y se asemeja a la bestia en celo. Los demás habitantes del barrio se ríen, pero Arturo sabe hasta dónde llegar para evitar ser agredido por José Raquel quien, debido a la llegada de su esposa blanca, siente más preocupación por la reacción de Arturo que de Mauretania, el perro de la casa.

El ciego representa la condición humana de la desfachatez. Cuando José Raquel se regocija por haber llegado sano y salvo de la guerra prende una fiesta a la que empiezan a llegar los personajes rezagados, entre estos, este personaje, que llega de la mano de su hijo: “El ciego llevó a su boca la botella descorchada y la habría vaciado si la Menor de las Rudesindas no se la arrebató. Satisfecho, su mano caminadora pellizcó la pierna desnuda de la loca”. (Zapata, 1990. p 113).

El ciego es parrandero, burlón y lujurioso. Tiene catorce hijos con su esposa, sin embargo, siempre busca otras mujeres que le proporcionen la satisfacción que siente al pellizcarlas. El narrador lo describe de la siguiente manera:

El sexo acorralado le enardecía las uñas. Perseguía la piel de la hembra con el mismo olfato con el que palmoteaba el parche del tambor. Su mocedad. Rabioso perseguidor de mujer en puertos o islas. En noches de buena pesca cambiaba sábalos por hijos. Después, desojado, pero no muerto el instinto, continuó la búsqueda de la mujer. Se le escabullían igual que peces. Solo le quedaba su olor en las manos. (Zapata, 1990. p 113).

El ciego recorre todo con sus manos. Toca y de esta manera reconoce su contexto. Siempre con una sonrisa en sus labios. Así conoce a Inge: cuando la tiene en frente se pone serio y su mano comienza deliberadamente a deslizarse por el pecho de la europea. Palpa. De pronto sonrío de nuevo y da su veredicto: ¡Buena hembra! El ciego es una especie de santo que toca el tambor y lleva alegría a la población que sufre; es un vidente a la manera de los clásicos, casi un aeda de la lujuria. Y cuando ya todo acaba, despreciado por todas las mujeres y por la población, vuelve de nuevo a su esposa.

El margen se presenta en todos los aspectos de la vida del hombre; incluso en aquellas partes de la población más marginada. Estos personajes que acaban de ser dilucidados representan una manera del ser humano, una problemática, un conflicto, una situación; siempre inmersos dentro de unas redes de la sociedad mucho más amplias. De esta forma, se pueden tratar estos personajes como reacciones o posturas propias del ser humano o de la comunidad en general. Al fin y al cabo, estas actitudes no se nos hacen muy excepcionales o lejanas si las comparamos con las decisiones de los países, o incluso se vuelven consuetudinarias cuando las confrontamos con los comportamientos de algunas partes políticas.

De los otros hijos de la Cotena, aparte de Máximo, José Raquel ocupa un lugar importante en el desarrollo de los hechos. Este personaje se constituye en la contraparte de Máximo ya que está marcado por la guerra, por los celos, por la codicia y por el vicio. El personaje de José Raquel encaja en aquello que se suele definir como antihéroe, y al no tener un ideal, sus acciones terminan perjudicando a sus coterráneos.

Cuando José Raquel nace es robado por su tía Petronila quien pretende cuidarlo como hijo propio ya que nunca ha podido tener los propios. El narrador cuenta que

Al nacer, aprovechándose de que su hermana quedó desangrada después del parto, lo envolvió en trapos y volvió con él a su rancho. [...] Firme en su propósito de criarlo como hijo propio, trajo una cabra que lo amamantara y padrinos que lo bautizaran José Raquel (Zapata, 1990. p 49).

Ante la oposición de la progenitora el niño termina siendo criado en las dos casas, obteniendo el cariño de dos madres. De esta manera, José Raquel recibe doble ración de comida, más juguetes y un cuidado especial que lo diferencia de sus demás hermanos. Sin embargo, cuando el niño crece debe trabajar como los demás; es así como José Raquel, luego de intentar ser beisbolista, termina cargando bultos en los muelles de Cartagena. El muchacho comenzaba una vida que desembocaría paulatinamente en la tragedia.

“El sobrino dio muestras desde pequeño de haber nacido para nadar en dos aguas” (Zapata, 1990. p 50). Rápidamente el joven José Raquel se vio involucrado con el negocio del contrabando de mercancía. El muchacho era aventurero, osado y, a diferencia de su hermano Máximo, no reflexionaba mucho acerca de su condición como chambaculero. Bonifacio, el curandero y brujo de Chambacú, le predice a la tía Petronila que su sobrino irá a la guerra y que sostiene negocios que lo pueden meter en problemas. “Sota a caballo. Tu sobrino emprenderá un largo viaje... quizá sin retorno. Lo persiguen... tiene escondidas muchas cosas. Debe entregarlas. Reza por él cuanto puedas y deja de buscarlo” (Zapata, 1990. p 49).

José Raquel comienza su viaje como voluntario de guerra sin tener mayor consideración con su tía y con su madre. Después del viaje a Corea, el personaje va a tener un cambio considerable en su manera de actuar. Todo lo que va a presenciar en la guerra lo va a cambiar de manera aún más negativa. Se puede afirmar que desde que José Raquel llega de nuevo a Chambacú con Inge y su motocicleta, ya es un personaje más siniestro en su madurez. Y de esto comienza a dar muestras cuando abandona a su esposa sin dejarle dónde dormir y se marcha a la parranda con las Rudesindas.

Cuando José Raquel describe la guerra lo hace desde una perspectiva práctica, donde esta se percibe como una oportunidad para sobrevivir utilizando la malicia y la estulticia del combatiente.

Mostraba [José Raquel] a sus amigos el grueso abrigo de paño negro. Estaba orgullosos de él desde que el comandante de la fragata les ordenara: "Nos acercamos al mar de Japón y deben uniformarse con los capotes de invierno". Agitar de hombros y sonrisas. Así era la guerra. Había órdenes que les producían alegría y otras miedo y escalofríos. [...] El contingente de soldados campesinos colombianos sintiéndose distintos a lo que realmente eran. (Zapata, 1990. p 99).

La guerra no era únicamente la decapitación del enemigo, hacer derramar su sangre y no sentir pena, la guerra se muestra trivializada y absolutamente deshumanizada por el hecho de convertirla en un negocio. Aquí demuestra José Raquel qué sucesos lo cambiaron para siempre: primero, la Cotena descubre fotografías de su hijo junto a unas personas muertas. La madre le pide que se deshaga de ellas y le pide que se confiese. Segundo, el hecho de haber negociado con los documentos de los compañeros que estaban en circunstancia de indefensión mientras él era enfermero. El mismo José Raquel cuenta el episodio de una manera fría y sin compasión:

El negocio resultó muy sencillo. En el hospital uno debía arrebatarse los documentos de identificación a los moribundos antes de que murieran, pues cuando esto sucedía los requisaba el oficial de guardia. Por los documentos el inglés nos entregaba dólares. Si era cabo: cincuenta. Por un sargento: cien. Lástima que de sargento para arriba el negocio se ponía peligroso para el coronel. Y eran pocos los peces gordos que se hacían matar. (Zapata, 1990. p 105).

Esto deja ver por qué cuando llega José Raquel de la guerra tiene otro concepto de desapego de la vida. El ser humano ya no tiene el mismo valor, es una mercancía que se puede reemplazar. Las personas se consiguen y se desechan. Así como consiguió a su esposa, que queda en el mismo nivel de la motocicleta que trajo: "¡Ah!, para mí la guerra no fue la guerra, sino un buen negocio que además de la moto me trajo una buena hembra." (Zapata, 1990. p 106). Para él, la guerra justamente fue la guerra porque, sin hacerle notar, le extirpa lo que tiene de humano, le deja una invalidez espiritual que va a demostrarse más adelante cuando imagina a las Rudesindas sin cabezas: "Les rebanaría las cabezas a machetazos. Luego las raparía como en Corea. Intentaría cambiarlas de hombro ¿Sabría igual la Menor con la cabeza de la hermana?" (Zapata, 1990. p 193). O cuando pretende asesinar

a Inge con un machete o, finalmente, cuando es capaz de disparar contra su propio hermano recibiendo órdenes de un mando superior.

Adicionalmente, la secuela que le deja la guerra no es únicamente espiritual. Hay otro aspecto del cual se habla por medio de Bonifacio, el brujo y curandero del barrio, cuando le dice a la tía Petronila luego de leer las cartas: “Veo que José Raquel no es un hombre entero. Una herida en la guerra lo dejó castrado” (Zapata, 1990. p 163). La guerra es infértil. Es castradora de vida. José Raquel tiene como compañera permanente la muerte, y esta lo va a acompañar siempre de una manera casi imperceptible.

Otros personajes relevantes en la historia son Crispulo y Medialuna. Los otros hijos varones de la Cotena. El primero es un muchacho que para poder sobrevivir aprende todo sobre las peleas de gallos. Sin embargo, Chambacú es tierra de hambre, de paralización, es tierra que no produce frutos. Lo que les ocurre a los gallos de Crispulo en la gallera le pasa a Medialuna en el ring de boxeo. El boxeador corre un destino paralelo a los gallos de Crispulo. La vida ha de ganarse con sangre y con dolor. Los dos hijos se salvan de ir a la guerra. Crispulo, por estar en esos momentos en las peleas de gallos; Medialuna, al lanzarse al agua huyendo de los militares.

Estos dos hijos de la Cotena asumen sus vidas desde donde la carencia se los permite. Siempre derrotados, siempre con hambre. Las piernas le tiemblan a Medialuna debido a la mala alimentación, no puede enfrentarse ni siquiera contra los gritos de la madre de Atilio. “El boxeador estuvo listo a batirse con esa voz. Trató de levantarse, pero le flaquearon las piernas” (Zapata, 1990. p 75). Las almejas podridas con las que se alimenta no le dan la suficiente fuerza para aguantar los embates de los boxeadores venidos del interior del país. Cachacos que siempre terminan por llevarse los cinturones de campeones.

La pobreza es extrema. Las condiciones no dan para tener un buen acondicionamiento físico, ni siquiera para tener la vestimenta básica para poder pelear, para poder ganar el ansiado Título Nacional de los Plumas. Esto se demuestra cuando Medialuna espera el momento en el que entra uno de sus compañeros derrotado para utilizar su indumentaria:

–Espero a que quites al Zurdo los zapatos y la pantaloneta. Los zapatos mojados, rotos, cambiaron de pies. Medialuna se quejó. Le estrechaban. Debía, sin embargo, pelear con ellos. El amigo quedó desnudo y solo en el cuarto. El estómago amoratado se le convulsionaba. (Zapata, 1990. p 78).

Mientras tanto Crispulo sigue afilando espuelas y cortando crestas, pero nunca se ve llegar vencedor. Le matan siempre sus mejores gallos, y la Cotena sigue lamentándose por esa maldición de la gallera, que hace que su hijo prefiera alimentar a su animal que alimentarse a sí mismo. Al final de cuentas, Chambacú termina convirtiéndose en un estado perenne de resignación, y todo termina empeorando. Como la suerte de Medialuna, quien al ser noqueado termina pasando sus días de la peor manera.

- ¿Qué le ha sucedido?
- Lo noquearon anoche y no ha recobrado el conocimiento todavía.
- ¡Ay, mijo! ¿Me lo mató ese mugroso cachaco?

Sus dedos le abrieron los párpados y pudo mirar sus ojos sin brillo. Le apretó la cara contra el pecho.

- ¡Si está muerto! ¡Mi pobre Medialuna!

Crispulo no sabía en donde indicar que acostaran al hermano. (Zapata, 1990. p 138).

Luego de esto, la misma Cotena a manera de venganza intenta romper los sacos de arena con los que entrenaba su hijo. Pero ya es muy tarde para Medialuna. Así como también fue tarde para que Crispulo dejara los gallos, en el momento en que a Medialuna lo bajan casi inconsciente del ring de boxeo, su sobrino Dominguito se está estrenando como gallero emulando los pasos de su tío Crispulo. Casi como a manera de humor trágico, la vida les comienza a repetir la dosis.

El caso de Clotilde es también similar. La hija de la Cotena que por el hecho de ser mujer no está exenta de trabajar menos. Al contrario. Es de los personajes que lleva marcado el destino del trabajo fuerte. Clotilde se comienza a ganar la vida como lavandera en los barrios de La Manga, un tradicional sector cartagenero que no tiene los mismos problemas de miseria que se dan en Chambacú. Clotilde también se encarga de las labores domésticas cuando no está en casa la Cotena.

Por medio de este personaje femenino se muestran dos aspectos importantes: por un lado, el trabajo fuerte que debe asumir la mujer chambaculera. Por otro, el fenómeno del mestizaje, ya que Clotilde queda embarazada de un blanco que la abandona con su hijo mulato. “Lo mismo sucedió con el embarazo de

Clotilde. “El blanco Emiliani le va a hacer un hijo”. Cinco meses después la matriz levantaba su cúpula” (Zapata, 1990. p 40). Dicho mestizaje es un fenómeno relevante en Chambacú, si se tiene en cuenta que el mismo héroe de la narración no es un negro, sino un zambo.

Clotilde es resignada. Asume lo que le corresponde sin darle la espalda incluso al hecho de criar sola a su hijo Dominguito, el único nieto de la Cotená. Sin embargo, dentro de tanta resignación empieza a entreverse un deseo de cambio; comienza por tener la curiosidad de acercarse a las reuniones con Máximo en la escuela de la maestra Domitila. Intuye que, socialmente, algo no funciona bien y paulatinamente colabora con quienes están resistiéndose al Capitán Quirós y sus hombres. “Inge miró su reloj. Las doce. La hora convenida para pintar las consignas. Vio que Clotilde repartía el café en el patio. Estuvo indecisa, no sabía si recordarle o no lo acordado en la Junta, aquella misma mañana.” (Zapata, 1990. p 233). De ahí en adelante, la gente se prepararía para cruzar el puente. Sabían que tendrían que luchar por sus derechos. Era un despertar de los habitantes del barrio Chambacú que apenas comenzaba a vislumbrarse.

Es posible afirmar que, tal como lo dice Susan Sontag, el silencio como un matiz carente de algún elemento que comunique simplemente es imposible. El barrio Chambacú en Cartagena de Indias no fue un espacio vacío. No pasó inadvertido (ejemplo de esto es justamente la novela que se analiza). Sin embargo, los habitantes de la isla sí fueron reducidos a aquello que denomino *silencios invisibles*. Personas anónimas que habitaron la isla, fueron desalojadas y se dieron a una especie de diáspora por los barrios perimetrales. Personas carentes de derechos, aislados de la sociedad y privados de voz. Se conoce la historia de lo ocurrido con Chambacú, pero no se conoce el barrio desde dentro, desde sus habitantes reales. El estigma de los *silencios invisibles* ocurre incluso en la actualidad. La historia siempre es contada o narrada desde los historiadores, académicos o intelectuales; mas no desde aquellas voces que viven la realidad desde el margen, que asoman apenas sus cabezas mudas desde el corral.

Para concluir, los personajes que aparecen dentro de la narración corresponden a las características de las poblaciones marginadas que han sido

sometidas al mutismo y el olvido estatal. Comunidades que deben ganarse la vida a partir de la escasez que hay a su alrededor y que, muchas veces, las únicas salidas no corresponden a condiciones de vida dignas e incluso legales. En dichas comunidades, el boxeo, el fútbol, el béisbol, la pelea de gallos, la prostitución, no se presentan como opciones, sino como salidas para poder suplir necesidades básicas, e incluso vitales.

La fe, los ritos ancestrales y las creencias religiosas se amalgaman en una suerte de vida fatalista donde los sucesos y las desgracias ocurren debido a una fuerza divina que dispone sobre el destino de los personajes. Esto, sumado al provecho político que toman algunos sectores del Estado, es también característico allí donde se presenta marginación / marginalidad; muchedumbres charlatanas y mudas, como las describe el poeta Césaire, resignadas al olvido y a la condena de los silencios invisibles.

Capítulo II

Margen, *Locus terribilis* e intertextualidad en *Changó el gran putas*: unas aproximaciones desde algunos estudios culturales y literarios.

*I am the darker brother.
They send me to eat in the kitchen
When Company comes,
But I laugh,
And eat well,
And grow strong.
Tomorrow,
I'll be at the table
When company comes..
Nobody'll dare
Say to me,
"Eat in the kitchen,"
Then.
Besides,
They'll see how beautiful I am
And be ashamed...
Laston Hughes⁶*

En sentido textual, el margen es un espacio casi por completo en blanco, de mínima importancia con respecto a un texto que se presenta como epicentro. Si se toma, por ejemplo, el caso del texto escrito, en el margen se podrá encontrar un número consecutivo, de vez en cuando un pie de página y algunas notas manuscritas que suelen realizar los lectores acuciosos. Más allá de esto, el margen no suministra mayor información. Sin embargo, no por esto el margen es inexistente, constituye un silencio que comunica o que brinda un espacio para hacer interpretaciones o para añadir información. En cuanto a esto, los llamados *marginalia* son ejemplos preclaros de un margen que provee espacio y tiempo para conocimiento que se

⁶ Poema *I, too, Sing America* del poeta, novelista y dramaturgo estadounidense Laston Hughes (1902-1967), amigo personal de Manuel Zapata Olivella con quien mantuvo correspondencia que queda evidenciada en el texto *De hermano a hermano* de Laurence E. Prescott. El poema influyó, según Prescott, en el posterior trabajo de Zapata Olivella en cuanto al sentido de fraternidad que unía a los dos escritores.

considera extraordinario: el escritor mexicano Alfonso Reyes hace su propio compendio de retazos a manera de *marginalia* (notas, ideas, aforismos etc., que escribe como textos paralelos a un trabajo que considera de mayor relevancia).

Los primeros en hacer estos análisis perifrásticos son los sacerdotes que realizaron estudios hermenéuticos a diversos textos sagrados, principalmente, la biblia, en busca -paradójicamente, ya que lo hacían en los márgenes- de la verdad de Dios. Con el paso del tiempo, esta información que se recopila de los márgenes viene a resultar demasiado relevante si se pretende hacer una lectura más cercana de dichas situaciones que van cambiando su significado original debido al paso del tiempo. Un ejemplo de lo anteriormente dicho se puede evidenciar en el estudio que hace García de Paso y Rodríguez (2005). Aquí se habla acerca de la postura misógina de los poetas latinos y renacentistas, principalmente desde Propertio, observada desde los márgenes realizados en su obra. Los autores concluyen que “las glosas y *marginalia* de un manuscrito no sólo están impregnadas de erudición y conocimiento filológico, sino que también presentan elementos subjetivos e ideológicos que responden a la concepción que sobre la mujer predomina durante el Renacimiento”. (p. 72).

La ciudad como contenido también presenta características similares a las de los textos escritos. Comunidades casi invisibles alrededor de un epicentro que dan cuenta de una información imperceptible cuando se le mira desde muy cerca. A veces el margen es mucho más extenso que el mismo texto que se considera central. Un ejemplo de muchos es el caso de Europa occidental y Norteamérica en relación con África, Asia, Oceanía, Latinoamérica y el Caribe.

El escritor y poeta martiniqués Aimé Césaire escribe sobre estos espacios marginados bajo la desesperanza por el abandono y la invisibilidad:

Al final del amanecer, esta ciudad inerte y sus allendes de lepras, de consunciones, de hambre, de miedos agazapados en los barrancos, de miedos posados en los árboles, de miedos cavados en el suelo, de miedos a la deriva del cielo, de miedos amontonados y sus humaredas de angustias. [...] Al final del amanecer, la varadura heteróclita, las hediondes exacerbadas de la corrupción, las sodomías monstruosas de la hostia y del victimario, los mamparos infranqueables del prejuicio y de la tontería, las prostituciones, las hipocresías, las lubricidades, las traiciones, las mentiras, las falsedades, las concusiones – el ahogo de las cobardías insuficientes, el entusiasmo sin fatiga de brotes supernumerarios, las avides, las histerias, las perversiones, las bufonadas de la miseria, las lisiaduras, las comezones, las urticarias, las hamacas tibias de la degeneración... (p. 27-31)

En suma, comunidades sin oportunidades que malviven en regiones donde pululan el hambre y el miedo, las enfermedades y la delincuencia, la ignorancia y los anhelos ahogados muchas veces bajo la rabia o la resignación. El margen constituye una especie de rincón donde ocurren muchos sucesos silenciosos o silenciados. De hecho, rincón y silencio se relacionan en cuanto a que los dos no ocurren en un epicentro. Pues como afirma Bachelard (1957):

En muchos aspectos, el rincón "vívido" se niega a la vida, restringe la vida, oculta la vida. El rincón es entonces una negación del universo. En el rincón no se habla consigo mismo. Si se recuerdan las horas del rincón, se recuerda el silencio, un silencio de los pensamientos. ¿Por qué describir entonces la geometría de tan pobre soledad? (p.127).

Sin embargo, este lugar casi mudo y casi en blanco aporta significado al conjunto si se mira desde una distancia ya sea en tiempo o en espacio. Visto así, Bachelard concuerda con Césaire en cuanto a que el rincón y el margen no tienen la plena potestad de decir; el primero es una "inmovilidad", según Bachelard; el segundo, aun cuando contiene una vocinglería, no deja de constituirse en un extraño sonido mudo.

Los espacios marginados o marginales concuerdan con características de confusa movilidad-inmovilidad. Dentro de estas comunidades pertenecientes al margen hay muchas veces representaciones artísticas, sistemas jerárquicos organizados, movimientos sociales etc., que aparecen difuminados si se comparan con la voz que tiene el epicentro. De alguna forma, esta situación tiende a mantenerse sin importar cuan fuerte se exprese la cultura que ha permanecido subyugada o invisible, ya que, desde luego, el foco no se encuentra sobre el margen.

Muchas veces cuando aparecen voces que sobresalen desde el margen (el caso de Aimé Césaire o Manuel Zapata Olivella entre muchos otros) tienen de fondo una especie de añoranza de un tiempo y un espacio perdido al cual ya no pudiéramos acceder. Aun cuando estas voces se hayan producido en contextos contemporáneos, suenan con eco, como cuando salen de un rincón remoto, como si fueran ancestrales, incluso desconocidas, con armonías diferentes, con estéticas

disímiles. Y es aquí cuando nos damos cuenta de que, inevitablemente, hemos perdido algo propio, una visión cosmológica, una manera diferente de haber entrado en el mundo. Nos percatamos de que en los periodos coloniales se conquistó también el territorio de la imaginación, y de que cada vez que miramos hacia el margen, como lo propone Frantz Fanon⁷, entramos en una lucha ingente y ardua de descolonización.

Visto así, parece que debiera existir una lucha constante en la mente del ser humano por el hecho de obligarse a mirar fuera del epicentro. Dicho foco actúa como una especie de magnetismo que le proporciona al individuo la comodidad necesaria para no perderse en lo aparentemente irrelevante. De alguna forma, es mucho más fácil hablar y leer acerca de aquello que posee similitud con el sujeto occidental, que indagar y perderse en aquello que se nos presenta lejano e inaccesible. Mirar el margen es aprender otro lenguaje y, al mismo tiempo, resistirse a aceptar de manera pasiva aquello que es impuesto de manera oficial. De algún modo, mirar el margen es desoficializarse; es el verdadero ejercicio de la alteridad, dejarse impactar, asombrarse.

En siglos pasados, el epicentro introdujo parte de la cultura occidental en las comunidades colonizadas por medio de la fustigación. Hoy en día, este continuo proceso se hace con tratados de libres aranceles donde se invade por medio del producto, o por medio de la creación de necesidades o de anhelos vacuos. El margen ha pasado de ser azotado con látigo por parte de los colonizadores a ser asediado con marcas, rótulos y productos. Mirar el margen no es perder la identidad (muchas veces infundida por agentes externos), sino justamente lo contrario. Es aceptar la justa posición de comunidades que, a la larga, han sido hostigadas psicológicamente para que permanezcan en un rincón sin voz cultural y carentes de importancia ante aquello que se denomina civilización.

⁷ Frantz Fanon (1925 - 1961). Fue un escritor y psiquiatra nacido en Martinica, creador de un movimiento que procuraba la descolonización y estudiaba las modificaciones afectivo-intelectuales después de las torturas durante los periodos de colonización, principalmente por parte de Francia en países africanos. Su libro, *Los condenados de la tierra*, publicado en 1961 fue prohibido en Francia por "atentar a la seguridad interior del Estado".

En algunos países latinoamericanos, el término *indio* se relaciona de manera peyorativa con el mal proceder de un individuo. Lo mismo sucede con el adjetivo *negro*, que se relaciona con la maldad y con la mala fortuna. En la novela *Chambacú, corral de negros* de Manuel Zapata Olivella se hace evidente que el lugar asignado a esta población sea el corral, el espacio designado para los animales. Y, asimismo, es evidente la aceptación de mutismo que sus habitantes deben cargar a manera de lastre. Depestre (1978) explica que esto ocurre porque históricamente se puso en funcionamiento un dispositivo perverso:

Mediante el trabajo alienado, en la sociedad colonial, se me hizo ser no sólo extraño a mí mismo, sino hostil a mí mismo, avergonzado de mí mismo, enemigo de mí mismo. La alienación fue llevada al nivel de mi piel negra, a la cual se le dio una significación metafísica, estética, moral: de hecho, el color de las Antillas negras se convirtió, para el hombre negro, en una fuente de frustración permanente, y se creó en nuestras sociedades una verdadera escalada del desprecio que ejercía sus terrores entre el blanco, que era asimilado al esplendor del día, y el negro, asimilado a las tinieblas de la noche. El color se convirtió en un obstáculo infranqueable entre el ser genérico del negro antillano y su realización en la historia. Mientras que la alienación del trabajador blanco en la sociedad capitalista está ligada a la trama económica y social del trabajo, la alienación del negro penetraba en las más íntimas estructuras de su personalidad. (p. 7)

Pero no ocurrió de manera exclusiva en comunidades negras e indígenas, sino que también sucedió a lo largo de Latinoamérica con las comunidades mestizas que fueron colonias españolas: infructuosa búsqueda de identidad, asimilación de una cultura extraña y negación de las raíces propias. En cierta medida, la estela que fue dejando la violencia física y psicológica en el periodo de colonización caló bastante en la representación que de sí mismo tenía el nativo, y desde luego, le dificultó al mestizo el hecho de poder sentirse identificado con lo que fue quedando de ese proceso de aceptación cultural. Sin embargo, el hecho de mirar el margen – cualesquiera que sean los puntos marginales o marginados- no quiere decir dejar de lado la propia forma de percibir el mundo para recibir a manos llenas la cultura indígena, negra o mestiza. Mirar el margen quiere decir ampliar la perspectiva. No se trata, así, de satanizar o negar el epicentro, se trata de poder ver que existe un espacio alrededor que, por lo general, queda disminuido, invisible o mudo.

Visto así, queda claro que mirar el margen no quiere decir de ninguna manera volverlo central. Torres (2006) afirma:

Por un lado, lo marginal, lo liminal, asumido no sólo como postura epistémica, sino también como posicionamiento ético y político, permite ver, decir y hacer lo que no es visible, nombrable o factible desde el centro de las instituciones de conocimiento y poder. Porque lo marginal o liminal no significa por fuera, al borde, sino en el borde, en el umbral del sistema... (p. 66).

Evidentemente, el hecho de estar en el centro o estar en el margen se trata de enlaces de conocimiento y, por ende, de poder. El acceso al conocimiento desde el margen es mucho más difícil ya que no se cuenta con las mismas herramientas ni con la misma disponibilidad humana. Se trata entonces de diferencias de fondo como infraestructura, técnica, teoría, comunicación con otros agentes de conocimiento etc. La comunicación (generadora de conocimiento), a la larga, se convierte en el punto de entrada al epicentro, o en el punto de salida hacia el margen. Este permanece a distancia, sin embargo, existe. En el margen ocurren sucesos, vivencias, investigaciones, lecturas; lo liminal no es sinónimo de inexistente. No quiere decir carente de contenido.

A partir de estos puntos de comparación se podría inferir que el espacio marginal en el constructo social es equivalente al espacio del margen del texto escrito. Sin embargo, ocurre algo diametralmente opuesto: en el texto social, el margen es cada vez más grande, incluso a riesgo de desbordarse; mientras que el epicentro es cada vez más reducido y de difícil acceso. Rama (1998) describe la formación de estos centros de privilegio llamados “la ciudad letrada” de la siguiente forma:

En el centro de toda ciudad, según diversos grados que alcanzaban su plenitud en las capitales virreinales, hubo una *ciudad letrada* que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder y componían lo que Georg Friederici ha visto como un país modelo de funcionariado y de burocracia. Desde su consolidación en el último tercio del XVI, ese equipo mostró dimensiones desmesuradas, que no se compadecían con el reducido número de los alfabetizados a los cuales podía llegar su palabra escrita y ni siquiera con sus obligaciones específicas, y ocupó simultáneamente un elevado rango dentro de la sociedad obteniendo por lo tanto una parte nada despreciable de su abundante surplus económico. (p. 32).

Estos grupos son evidentes tal y como los describe Rama, inclusive en la actualidad. Si se toma el caso de la distribución de la ciudad moderna, legado del periodo colonial, se puede comprobar el anillo de seguridad (juzgados, iglesias,

colegios, oficinas de policía etc.) que protege fiel y cabalmente los estamentos administrativos. Es decir, existe un epicentro donde confluye el conocimiento, el diálogo, la comunicación; la ciudad letrada que pertenece a unos pocos, el espacio reducido para una minoría, para una población con oportunidades; un lugar para publicar y leer lo publicado, para elegir y ser elegido; un lugar hermético de donde sale la información, seleccionada y restringida, hacia el perímetro.

Aquí es necesario ver lo que ocurre con las comunas en Colombia, las favelas en Brasil o las villas en Argentina: asentamientos informales carentes, en principio, de cualquier ventaja o comodidad de lo que se denomina el mundo moderno; son anillos de miseria cada vez más extensos que rodean un epicentro en el cual el acceso es cada vez más exclusivo. En Cartagena, hecho muy singular, las murallas que alguna vez sirvieron para repeler el ataque de bárbaros invasores, hoy sirven como acceso a turistas que compran marcas en almacenes de cadena, pero a la vez sirven como broches sociales que delimitan un espacio inaccesible para aquellos habitantes que no pueden comprar debido a los altos costos.

Así se llamen favelas, maras, comunas, caseríos, barriadas o villas, son lo mismo: lugares específicos donde ocurre un fenómeno idéntico, aislamiento social extenso. Esto ocurre debido a factores que en un principio tienen que ver con acceso a la información y que, a la larga, se traducen en ventajas económicas construidas a la par con estructuras sociales donde ya no basta con el caudal económico que se posea, sino con apellidos y ancestros que han pertenecido al epicentro durante largos años. No obstante, vale aclarar que tanto la red construida a manera de comuna, como la red construida a manera de logia tienen sus códigos de acceso e incluso de permanencia. No cualquiera se pasea por las maras en Centroamérica, esto podría resultar incluso equiparable con pasearse por los clubes más prestigiosos de Bogotá.

En el trabajo de investigación Voces en el “Taller de la memoria”, Arturo Álape⁸ habla justamente acerca de la dificultad de entrar en uno de los barrios de

⁸ Seudónimo del escritor revolucionario Carlos Arturo Ruíz autor de novelas como *El cadáver insepulto* y de textos de no ficción como *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*. Realizó en la localidad de Ciudad Bolívar, Bogotá el trabajo titulado Voces en el “Taller de la memoria” publicado en 2006 en Revista de Estudios Sociales N° 24 p. 21-26.

más difícil acceso de Bogotá debido a su peligrosidad y al grado de desconfianza que muestran sus habitantes con el extraño o con el recién llegado. Si bien es cierto que el margen es cada vez más amplio y el epicentro cada vez más reducido, los dos presentan dificultad en el momento de tener acceso. Esto puede apreciarse, desde lo global, si se toma en cuenta el peligro que repercute el hecho de querer pasar la frontera entre México y Estados Unidos de manera no oficial, o las muertes por ahogamiento de personas en el mar Mediterráneo mientras tratan de entrar a Europa desde África, o los tiroteos que se realizan por parte de España en la valla entre Melilla y Ceuta, o los palestinos muertos o heridos tratando de pasar la barrera que construyó Israel para mantener al margen a Cisjordania etc.

Visto así, el margen se presenta como espacio para un silencio que bulle donde muchas veces lo que se escucha es justamente su mutismo. En el perímetro hay movimiento constante, sin embargo, es un movimiento que no pareciera tener trascendencia en cuanto a todo aquello que sucede a su alrededor; muchas veces, estos espacios sociales son considerados guetos de difícil acceso por parte del Estado o, sencillamente, corrales donde conviven personas anónimas.

Un corral es un espacio marginado. Es el lugar donde se dejan, por lo general, los animales domésticos que servirán como alimento a quienes viven en la casa. Sin embargo, a lo largo de la historia el corral ha funcionado también para aislar seres humanos (el caso de los campos de concentración). Visto así, nadie pertenece de manera voluntaria al corral. Se nace y se pertenece a este, o se queda adherido desde algún enlace filial o afectivo –como ocurrió con Inge-. El corral es la trastienda, el rincón, el paraje a la intemperie que se delimita por medio de cercas de madera o rejas de alambre. Chambacú es un corral que alberga cimarrones cuyo portón es un viejo puente a punto de caerse. Está localizado en la trastienda de la ciudad de Cartagena de Indias y se encuentra rodeado de manglar. Todo en el corral es improvisado o hecho a medias.

Cuando José Raquel llega a la isla, Dominguito lo ve desde la entrada del puente (la entrada del corral): “Al llegar [...] se detuvo sorprendido. Los vecinos se aglomeraban en la orilla del charco. Escuchó los resoplidos de la moto atascada en el barro.” (p. 87). La moto que José Raquel trae de la guerra no está hecha para las

trochas del corral. Parece que la moto fuera más grande que el mismo arrabal. Viene con Inge y trae un abrigo negro que le sirve para ganarse las burlas del vecindario. El barro del corral le atasca la moto y el calor por el abrigo lo saca de quicio. Va a dar contra la cerca de la fritanguera Rudesinda que lo increpa inmediatamente: “Hijo de puta, ¿crees que por venir con una gringa a la espalda tienes derecho a tumbarme la cerca y matar mis marranos?” (p. 91). Todo llamaba la atención de los chambaculeros y los alborotaba: la gringa, la moto que sacudía el suelo inestable, el abrigo a manera de gabardina, las gafas de sol.

El calor es muy fuerte e Inge cae desmayada: “pudo respirar un poco de aire bajo la empalizada de las cuatro paredes del cuarto. El miasma de los charcos y el olor a sombra” (p. 93). En el margen la comodidad no existe, así como tampoco existen los hospitales, el acueducto, los servicios básicos. El corral descuidado está lleno de barro y de mosquitos, de cáscaras arroz, de afrecho. “La brisa en lugar de ahuyentar el mal olor parecía recrudecerlo. Las casuchas se contaminaban, el sol, los hombres. [Inge] tuvo conciencia, aunque difusa, de estar en un cementerio de sepulturas abiertas” (p. 95). Chambacú no huele bien, siempre hierve y tiene el olor penetrante de los peces muertos que parece atraer el virus del dengue y otras enfermedades contagiosas.

Chambacú es una empalizada similar a los palenques hechos por los cimarrones para huir de la barbarie europea. Un lugar en el monte donde quienes se atreven a huir se pueden proteger sin ser alcanzados por la violencia del blanco colono. Un palenque es ante todo un refugio, una defensa, un aislamiento que permite el desarrollo de una lengua propia y la conservación de una cultura ancestral. El palenque es un recuerdo compartido que impide la transgresión de la idiosincrasia sin importar el paso del tiempo.

Sin embargo, en Chambacú, dicha protección se ve amenazada por la entrada de la policía o del ejército. Los primeros persiguiendo a quienes escriben consignas en contra de los Estados Unidos; los segundos buscando a quiénes llevarse para la guerra de Corea en tiempos donde se requiere personal apto para el combate. Las dos situaciones son equivalentes al dueño de los animales domésticos que entra al corral solo cuando necesita alimento. Chambacú provoca

siempre la atención de quienes viven fuera justo en momentos de tensión. Las miradas quedan puestas en el barrio cuando sus habitantes son tildados de ladrones, de revoltosos, de comunistas, o simplemente, quedan bajo la lupa por sospecha.

Catorce veces es enviado Máximo a la cárcel antes de ser asesinado. La lucha para que el margen pueda tener un lugar requiere de los mejores años de su vida y, aun así, no es posible conseguir ese espacio, ya que Chambacú no está ubicado en el perímetro de la ciudad, sino cerca del centro. El contacto entre chambaculeros y el resto de la población cartagenera es grande y, si bien es cierto que los primeros sirven a los segundos en los oficios de lavandería y construcción, también es cierto que se empieza a desarrollar un ambiente de desconfianza por parte de los mestizos y blancos de la ciudad hacia estos habitantes marginales.

Seguidamente, se hablará de algunos espacios representativos de la marginalidad, y que aparecen en la novela de Zapata Olivella. Uno de estos espacios es la gallera. Este es un lugar cerrado donde ocurren toda clase de pasiones: miradas, odios, lamentos. La tristeza absoluta o la felicidad plena. Ahí se hacen negocios, se fraguan insidias, se hace política, se planean venganzas, se conversa con el amigo. La gallera es un lugar mayoritariamente masculino que, a manera de diminuto coliseo romano, las personas se reúnen para divertirse y hacer apuestas. Hay galleras que después de determinada hora se vuelven muy peligrosas por el alicoramiento de los apostadores. El sonido de la pólvora se confunde con el genuino ruido del arma de fuego. Los gritos, el escándalo; todas esas pasiones muchas veces contenidas en la vida diaria pero que sale a flote de manera intempestiva.

La gallera, lugar muy común para algunos chambaculeros, representa el fatídico destino del barrio, ya que, con el tiempo, este se convertirá justamente en lugar de contienda: el barrio será testigo del enfrentamiento a muerte entre dos hermanos. El narrador describe lo que ocurre en la gallera de esta forma:

Los gritos empujaban un animal contra el otro. Bebían su propia sangre y proseguían el ataque con más ferocidad. Revoloteaban en medio de las piernas que les hacían círculo. El redondel de hombres los seguía a lo largo del camino trazado por las espuelas. Contra las cercas de cañabrava. Bordeando los charcos. Entre el basural de afrecho de arroz y botellas rotas. La plaza era estrecha para el duelo. La gritería un rehilete sembrado en Chambacú. (p. 169)

La gallera es un espacio para el combate que se ubica siempre en el perímetro de las ciudades, nunca es central. Por tal motivo, la gallera es el espacio de margen por excelencia. Aquí se reúnen, en algunos casos de manera clandestina, personas generalmente marginadas que, motivados por el deseo de ganar dinero, apuestan por el animal de su preferencia. Visto de esta manera, el barrio de Chambacú no es solo un corral, sino que también es una gallera donde se van a enfrentar los ideales que representa Máximo, y los que representa José Raquel. Alrededor de la gallera está el público cartagenero que azuza los ánimos de los contendores. Hay intereses particulares y no existe un final alterno, todo se debe resolver por medio de la muerte de uno de los dos combatientes. De la gallera solo saldrá vivo Máximo, o su hermano José Raquel.

Este es el ideal de todo o nada. En la gallera no existen matices, tonos medios, atenuantes; tan solo un combatiente saldrá vivo de la reyerta. Existen dos opciones, y la diferencia la puede hacer la velocidad natural del animal y la espuela que le impone el hombre antes del combate. Sin embargo, los gallos de Chambacú no ganan las peleas. No hay cómo ganarlas, ya que se inmovilizan por falta de alimentación y condiciones de salubridad. Ni los gallos de los chambaculeros, ni Máximo y José Raquel.

Mala tarde. Muertos el gallino y el camagüey. Y él era el único responsable. Se lo habían gritado a la cara los amigos. "Tus gallos se encalambran". De no ser así habrían vencido. Si ya los rivales sufrían puñaladas mortales. Y de repente, cuando aclamaban la victoria de los suyos con apuesta de diez a uno a su favor, dejaron de repeler. Impotentes esperaban los espolazos de los enemigos moribundos. Culpa de la tierra húmeda y salitrosa de Chambacú. (p. 121).

En la novela, la gallera se toma como una oportunidad de ganar dinero por parte de varias generaciones. Al principio, el esposo de la Cotena es quien adquiere la costumbre de apostarle a los gallos, más adelante su hijo Crispulo, después su nieto Dominguito. Todas las veces sin éxito. La gallera representa el juego entre la vida y la muerte, tener dinero o no tener nada, y para el caso de los chambaculeros, la pérdida eterna de toda apuesta. Los gallos de Chambacú se paralizan y pierden los combates, justo cuando parecen quedar ganadores. El gallo que se queda perplejo ante el enemigo casi como dándose a la muerte de manera voluntaria.

Habrá que recordar que el padre de Cr spulo murió debido a un espolazo que le propinó un gallo, y su nieto casi muere de una manera similar.

No obstante, la tradición de la gallera va a marcar siempre a la familia de la Cotena. Siempre va a haber alguien que está entrenando gallos, alimentándolos, entren ndolos, llevándolos al combate. Ante este sino, La Cotena se queja ante Clotilde de la siguiente manera:

No debes permitir elo. Si ahora no lo aguantas, se te desmandar . Ese vicio corroe el alma. Si gana un peso es para apostarlo. Prefieren pasar hambre y no dejar de comprarle la mazorca de maíz. Se olvidan que tienen madre y obligaciones. Salen de la casa ilusionados con sus gallos debajo del brazo y regresan con ellos muertos o sin un centavo. (p. 169)

Clotilde va a repetir lo ocurrido con su madre, la Cotena, en cuanto al sufrimiento constante por la partida, desde muy temprana edad, de su hijo Dominguito a la gallera. La entrada de Dominguito a este oficio se da, de manera coincidente, con el retiro del ring de boxeo por parte de su tío Medialuna después de que un golpe lo dejase sin poder valerse por sí mismo.

Asimismo, otro lugar perteneciente al espacio marginado es un ring de boxeo. Este es un espacio rodeado por unas cuerdas elásticas donde combaten dos púgiles por medio de una técnica que se adquiere a través del entrenamiento. Alrededor del ring existen otras esferas sociales también importantes para los eventos box sticos. En este texto se presentará también lo relacionado con aquello que se da de manera paralela al ring, sobre todo lo que ocurre con el público; este se toma en el sentido de masas de personas que asisten al evento, y que tienen como propósito la apuesta, la diversión, o como simple asistencia de carácter social.

Le llamaban Medialuna al hijo de la Cotena que peleaba en el ring de boxeo, y que tenía una cicatriz en su cabeza en forma de semicírculo. La Cotena pens  que iba a quedar lisiado de por vida después del accidente en el que, después de obligarlo a hacerse forjador, “una ascua en forma de herradura se enca j  en su cabeza. Cuando cicatriz  se le apod  Medialuna. La cicatriz lisa, un surco curvo y sin cabello” (p. 56). Luego de esto, por necesidad de resarcirse ante la culpa que sentía, ella le permitió armar un espacio donde pudiera hacer lo que le gustaba. En la parte trasera de la casa “le permitió construir en su propio patio una enramada

para practicar el boxeo. Tenía esperanza en que su desarrollo físico le quitara la tontera que le dejara la herida” (p. 56).

Este fue el primer ring de boxeo que de manera improvisada le dio el coraje y el anhelo de convertirse en el primer chambaculero en ganar un título. De esta manera, Medialuna emularía el trayecto recorrido por otros pugilistas de la talla de Antonio *Mochila* Herrera quien, en la década del 60, sin éxito, trató de alcanzar un título que le comenzara a dar renombre a los boxeadores de la región⁹. Medialuna comenzaba así, de la mano de Camilo, su mentor, una lucha constante por destacarse en el ring y por salir de la pobreza absoluta por medio de los jabs y de los ganchos¹⁰. El boxeo se presenta muchas veces -incluso ocurre actualmente en países subdesarrollados- como una actividad que brinda una oportunidad de conseguir dinero y fama desde el margen. En la novela *Chambacú, corral de negros*, Camilo es un exboxeador que ahora sirve como entrenador de quienes pretenden hacer carrera en este deporte. “Entrenaba a los muchachos del barrio. El Zurdo, *Cartagenita Kid*. *Charolito*. Medialuna” (p. 56). Le metía el empeño a aquello que, por su edad, ya no tenía opción.

Por otra parte, se puede encontrar el espacio de la cantina. Este es un espacio donde se reúnen, por lo general, hombres con intereses y vidas distintas que charlan en torno a la música, el baile y, principalmente, el alcohol. La cantina acoge bohemios y trabajadores que suelen permanecer hasta la hora de la madrugada cuando se presentan las riñas y los conflictos personales. La cantina es principalmente nocturna, sin embargo, en aquellos lugares donde no se regula el horario puede estar abierta las 24 horas. Es también un lugar marginal por excelencia y, quien la frecuenta, popularmente es considerado un paria social en continua decadencia.

⁹ Es imprescindible hablar de Bernardo Caraballo, quien abrió la senda de la lucha por los títulos. Sin embargo, habría que esperar hasta el 28 de octubre de 1972, cuando Antonio Cervantes *Kid Pambelé* ganó en Panamá el primer título mundial de boxeo para Colombia ante el local Alfonso *Peppermint* Frazer. Hasta la fecha ha habido más de 40 púgiles destacados, entre ellos: Fidel Bassa, Rodrigo *Rocky* Valdés, Miguel *Happy* Lora y Yuberjen Martínez (medalla de plata, categoría minimosca en los Juegos Olímpicos de Río 2016).

¹⁰ Puñetazos de técnica en el boxeo. Al igual que el “Hook” o el “Crochet” pertenecen a una clasificación concreta que tiene que ver con características del golpe como la trayectoria, la intensidad, la rapidez, entre otras.

La cantina de Constantino es el lugar donde ocurren diversas situaciones que develan características concomitantes con el margen. Comercialización y uso de sustancias ilegales, prostitución, espacios para el boxeo, riñas callejeras, porte de armas, sediciones, premeditación de venganzas etc. “Sentadas en la puerta [de la cantina], las hijas de Rudesinda, por la fuerza del hábito, se habían embadurnado los labios de carmín. El excesivo polvo les enmascaraba el rostro, sus muslos en desvergonzadas posturas...” (p. 58). Las hijas de Rudesinda se venden en la cantina. Siempre aparecen ahí, maquilladas y esperando hombres que paguen en dólares, para gastarlo, probablemente, en el mismo sótano de Constantino. Cuando llegan marineros o foráneos, la cantina permite y auspicia este trámite que parece muy común para la gente que vive en el barrio. Es el refugio de las Rudesindas cuando los chambaculeros, en los momentos de desagravio, han querido deshacerse de ellas.

La cantina siempre está relacionada con situaciones, ya sea de sexualidad o de violencia. Por ejemplo, cuando llega Inge a Chambacú, se encuentra con el Loco Arturo, quien, al verla reacciona de la siguiente manera: “la nariz respingada de toro en celo. Hizo muecas a los de la cantina, indicándoles que el olor de la mujer le exacerbaba el sexo.” (p.89). Los de la cantina respondían alentándolo. Más adelante, cuando José Raquel llega de la guerra de Corea, aparece en la cantina de Constantino y, luego de fumar marihuana, imagina cómo les cortaría las cabezas a las Rudesindas y a la Carioca: “La Carioca, blanca, con una cabeza negra. Cabezas decapitadas. Una. Tres. Un millón. Gritaban.” (p. 193). Y sale de la cantina con un machete en la mano a buscar a Inge:

Los gritos del cantinero atraían el tropel de los perros. José Raquel, en calzoncillos, se estrellaba contra las cercas. Mil cabezas rubias lo perseguían. Ladraban. Abrió las piernas y sostuvo el machete con ambas manos. Ahora esperaba que las cabezas de Inge pasaran por entre el ángulo de sus muslos para hendirlas una a una. [...] Resollaba. La espuma en la boca. (p. 194)

Luego de que la Cotena evitara que José Raquel matara a su esposa, él se queda a vivir en la cantina donde las Rudesindas lo complacen. Se convierte en hogar de paso para él y allí puede practicar toda la molicie que desea. Al parecer, Constantino tolera que viva en su negocio, solamente por el hecho de no ganarse

la enemistad de sus hijastras, ya que esto podría acarrear que su negocio perdiera clientes. Asimismo, en una ocasión cuando el barrio se está quedando sin hombres debido al reclutamiento para la guerra, la Carioca llega a la cantina y encuentra solo al loco Arturo. Los demás hombres se han ocultado o están siendo llevados para Corea. La guerra deja desolada la cantina, y el mismo Constantino tiene que pagar para no ser reclutado.

Visto así, la cantina es también un espacio marginado propicio para ese silencio invisible que se presenta en la novela. Aparentemente en este establecimiento no pasa mucho, sin embargo, es un lugar para interpretar justamente la invisibilidad de esas comunidades donde los sucesos parecen no tener relevancia. La cantina es un espacio marginal que bulle de manera silenciosa dentro de todas sus tribulaciones anónimas, y a pesar de sus escandalosos clientes.

Precisamente en estos espacios particulares y comunes es donde se evidencia El *Locus terribilis*. Este es un tema literario que se caracteriza por ser un estado en el que se muestra un mundo problemático, infernal, paupérrimo, decadente. Es consuetudinario que en la literatura se pueda observar el cambio, a veces paulatino, a veces repentino, de un estado idílico, o edénico, sin preocupaciones (*Locus amoenus*), a un estado de lamentaciones o de situaciones apocalípticas (*Locus terribilis*). Esto también puede ocurrir en sentido inverso, como ocurre con *La Divina Comedia* de Dante Alighieri. Sin embargo, para el caso de *Chambacú, corral de negros*, se analizará únicamente el estado de *Locus terribilis*, ya que, según los sucesos de la novela, no se presenta el cambio anteriormente citado, sino que los personajes permanecen en un constante estado de marginación y olvido con características propias de un mundo paupérrimo y decadente.

El *Locus terribilis* que se presenta en *Chambacú, corral de negros* tiene como características lo concomitante a las comunidades marginadas de los países menos desarrollados y con problemas de carencias de aquello necesario para llevar una existencia digna. Por ejemplo, la falta de salud y educación, de agua potable, de alimentación, de servicios básicos, de vivienda adecuada, de trabajo retribuido. Visto así, el barrio Chambacú es un espacio donde se sobrevive a pesar de las

circunstancias que tienden a permanecer de la misma manera debido a actitudes del Estado y a la conformidad de sus propios habitantes.

Cuando los soldados arriban a Chambacú por el puente tambaleante “saludaron con desgarrado gesto militar y corrieron a lo largo del caño que rodeaba la isla de Chambacú. Al precipitarse sobre los tablones del puente, se sintieron súbitamente en el andamiaje de un barco vapuleado por las olas.” (p. 28). Es el mismo puente donde se presenta la máxima tensión de la novela, y dónde se lleva a cabo el desenlace fatal de la muerte de Máximo: “El puente era una garganta demasiado angosta para vomitar tantos policías” (p. 230). Es decir, la narración comienza y termina en el mismo lugar, y con acontecimientos muy homogéneos. Pareciera que la narración fuera un ciclo vicioso donde no cambia nada sustancialmente. Los acontecimientos ocurren dentro de la isla y, a pesar de que hay salidas de algunos de los personajes hacia Cartagena y sus alrededores, los hechos relevantes pasan en la isla y parecen no aportar una solución. El *Locus terribilis* también se evidencia en la actitud de los militares. Estos pisan la isla con desprecio, y así mismo tratan a sus habitantes. Es un territorio infernal, carente de calidad de vida y es considerado la fuente de la delincuencia de la ciudad. En Chambacú es imposible sembrar, los animales se mueren de inanición y las personas se contagian enfermedades. Es una tierra yerma

En la literatura occidental, el bosque es el lugar consuetudinario para el *Locus terribilis*. Aquí acaecen la mayoría de hechos relacionados con la ferocidad, las bestias, el hechizo, el aquelarre; es aquí donde la maldad se desenvuelve en toda su extensión haciendo parecer el nocturno bosque como un infierno. Sin embargo, en muy pocas ocasiones el *Locus terribilis* ocurre en una isla, ya que, por lo general, este espacio está reservado para los sucesos paradisiacos, edénicos. Chambacú, más allá de ser una isla es un corral, aquí ocurre una lucha constante por el espacio entre seres humanos, en convivencia con otras especies animales.

En la novela, otro aspecto que se relaciona con el *Locus terribilis* es el que tiene que ver con la aglomeración de tantas familias en un espacio tan reducido como la isla Chambacú. Esa masa de sobrepoblación que parece hundir el terreno de tanto peso. El hacinamiento en el barrio hace que el sector parezca un territorio

a punto de explotar. “Aquí en Chambacú se aprenden malas costumbres, aunque no se quiera. Tanta gente apretada. Dice Máximo que somos más de diez mil familias en la isleta”. (p. 99) Ni Inge, recién llegada, parece tener espacio.

- ¿Y dónde dormirá la gringa?
- Parece que en tu cama, pues el fresco de José Raquel ni siquiera se ha mosqueado en buscarle un toldo. ¡Y ya se viene la noche!
- ¡Jesús! ¿Dónde tenderé mi petate cuando suba la marea?
- Ya me he hecho esa pregunta.
- Pasaré la noche en la hamaca de Máximo.
- Ahí dormirá Medialuna, si viene esta noche. (p. 99)

El espacio tan reducido parece reventar. El barro, las tejas de zinc, el cartón, el hedor, el sudor de los cuerpos resignados a la temperatura, todos amontonados; el cuerpo que lucha por un espacio para respirar, pero cada vez vienen más niños, más integrantes, más competidores. Máximo lucha por el espacio del barrio en la ciudad, pero cada habitante de Chambacú lucha por su espacio vital. Espacio que tienen que compartir (o disputar) con otros animales, con los cerdos de la fritanguera Rudesinda, con los gallos de Crispulo. Todos a la intemperie, a la sazón de lo que les pueda ocurrir porque la noche constituye un peligro. Los animales también hacen parte de este *Locus terribilis*:

Las ratas ahogadas en sus troneras. Los alacranes. Recordó al gallo giro, muerto por la ponzoña de un ciempiés, la noche aquella en que la alta marea casi sepulta la isla. Tampoco sus animales estaban a salvo en las varas altas donde dormían. Allí habían intentado las ratas comerse un gallo herido. Comenzaron a roerle las patas ensangrentadas. No veía por la hinchazón de los ojos. Se defendió repelando a ciegas... (p. 121)

Adicional a esto, los animales más peligrosos: los mosquitos que siempre están al acecho y producen las viruelas, los sarpullidos, la fiebre, la muerte. El reducido espacio tiene que compartirse, es inevitable la contaminación. El barrio es una fuente de desconfianza por sus escasas condiciones de salubridad, el perro Mauretania mata las ratas que se asoman para buscar alimento; y en la casa de la Cotena, no cabe una persona más. Con la llegada de la gringa ya no se sabe dónde dormir y el espacio no es suficiente. Crispulo llega con sus gallos, pero ya no tienen cabida:

Temeroso de las ratas, metió de nuevo el gallo ciego en el saco y lo colgó del techo. Arregló los cuatro ladrillos que servían de base a las tablas donde dormía su hermano Medialuna. Al momento el gallo cacareó asustado. “¡Malditos murciélagos, se han

alborotado con el olor de la sangre!” Revoloteaban sobre su cabeza y sentía el golpe de sus alas al rozar las paredes. Los mosquitos comenzaron a sangrarlo. Sueño. Hambre. El agua bajo las tablas comenzó a escurrirse... (p. 125).

También están los cerdos en las calles que parecen ser, incluso, personajes típicos en la novela, de importancia similar a la de Mauretania, el perro de la casa de la Cotena. Los burros que halan las carretas o que cargan los baldes con las sobras de la comida que llegan desde Cartagena para la piara. La mayoría de los animales en Chambacú representan una plaga y su reproducción es veloz. Indudablemente, la ventaja la lleva el parásito. Chambacú es tierra sobrepoblada que, sorprendentemente, brinda condiciones menos beneficiosas que la misma guerra de Corea.

Ahora bien, si es cierto que el *Locus terribilis* se determina por un espacio que se presenta como infernal, demoniaco, sórdido o yermo; o como lo presenta Nasif (2013), como un lugar ya sea de prisión o ya sea de castigo, la muerte de la madre de Atilio, y las circunstancias que se dan alrededor, demuestran características de un espacio que se erige como tal.

La voz de la madre de Atilio es una perorata que resulta molesta para los demás habitantes de Chambacú, y que desde el principio aparece reclamando por el hecho de que su hijo hubiera sido reclutado. Su queja lastimera aparece a lo largo de la novela como un eterno llanto de una madre que sufre el desconsuelo por la ausencia de su único hijo. La guerra se nutre de los más pobres y, en este caso, no tiene conmiseración de una madre que lo único que posee es su hijo. A la media noche llegaron los militares y le gritaron al hijo “Mierda comunista, ahora pelearas por la democracia” (p. 74) y se lo llevaron. La madre de Atilio asume que la culpa es de Máximo y por eso le reclama a la Cotena: “Tú eres la única responsable por no haber puesto trabuco a la lengua de ese demonio, que bastante ha envenenado a Chambacú con sus discursos” (p. 74).

La perorata de la madre de Atilio se erige como un gemido perteneciente al *Locus terribilis* característico de la isla Chambacú. Un llanto perenne que se debe ahogar porque lleva incluido el dolor que nadie desea oír. Y aun menos, luego del arribo desde Corea del cadáver de Atilio que, coincidentemente, llega al mismo tiempo que los Cuerpos de Paz enviados por el gobierno norteamericano. La madre

del difunto les grita “asesinos”, pero ellos siguen sin advertirla, nadie desea oírla, no es el momento para estar triste porque han llegado los norteamericanos y, de seguro, traen ayudas para la isla.

De repente, de nuevo ese lamento de la madre que llora amargamente. Parece perder la razón por el desasosiego, por el dolor. Mientras todos están pendientes de la caravana y del momento de la repartición de los dólares, ella sigue gritando y reclamando por la muerte de su hijo.

En el suelo suplicó llorosa:

- ¿Dónde enterraron a mi Atilio?

La arrastraron al interior de un rancho. Sardinilla hizo señales al Sargento y volvieron a resonar los aplausos [...]

- Se lo llevaron a Corea para que lo mataran

Le taparon la boca. La cabeza contra el suelo para que se tragara las palabras. (p. 225).

Nadie deseaba oír el lamento. La señora tirada en el piso fue apagando su voz y se fue quedando sin respiración. Era necesario acallarla para que pudieran oír las promesas de ayuda por parte de la comitiva estadounidense. Quedó tendida en el suelo con la mirada perdida en el infinito mientras los militares la veían de reojo y se iban alejando. La madre de Atilio había muerto precisamente por reclamar a viva voz la muerte de su hijo en la guerra de Corea. Los dolientes de la difunta se preparaban para hacer un desfile por las calles, una procesión de harapientos que llevaban un cadáver en busca de sepultura. Se preparaban para mostrar su miseria.

De hecho, cuando Inge, una blanca sueca llega al barrio, la reacción se evidencia en su cuerpo. Inge no resiste la temperatura y colapsa. La fiebre que le comienza a atacar, el sudor que la envuelve, la hacen sentir endeble ante el medio ambiente hostil que la rodea. Los hombres la miran con lascivia, las mujeres con suspicacia. Definitivamente, el lugar se le presenta opuesto desde un principio. Mientras duerme, sueña con su familia europea, con su tío que repara embarcaciones y con su padre que, inmerso en esos bosques distantes, dispara a las liebres durante la caza; con su primo Boris que la alza mientras reman en la bahía. De repente, cae en un pozo profundo de sinrazón. Tiene visiones y pesadillas: su infancia, los peces muertos, el hedor insoportable a pesar de la brisa.

Inge llega estropeando todo en la motocicleta de su esposo José Raquel. Los raspones, las heridas van dando apertura a lo que se aproxima. Primero, la desconfianza de los lugareños por el color de su piel; piensan, a primera vista, que tal vez sea una puta; su suegra la mira con recelo. Segundo, un barrio con miles de problemas. Poco a poco empieza a despertar en el trópico del tercer mundo y se imagina muerta:

Su conciencia sepultada. Extendió los brazos y sus manos palparon su mortaja. La atmósfera viciada le ahogaba la respiración. Su cabeza golpeó contra la tapa del ataúd. Gritó. Sobre la tierra de su sepultura oyó pasos y voces. Acudían a desenterrarla. Estuvo atenta, sumergida, las manos crispadas. La voz de su suegra le cuchicheó al oído... (p. 106)

Está viva y tiene que enfrentar su condición de extranjera. Todo le es desconocido y si saca los brazos del toldo, los zancudos pueden devorarla en segundos. Ella piensa en un principio que está muerta, que el toldo es una mortaja. Su situación se parece mucho a la muerte. Sus sentidos permanecen alerta. Todo es oscuridad y ella no sabe quiénes son esas sombras que la rodean. Pide a la Cotena que encienda la luz y ella va por una vela. Reconoce los chillidos de las ratas. El olor a algas muertas que está por toda la habitación se confunde con el olor de su propio cuerpo. A lo lejos se escucha una música persistente que no reconoce, que la siente extraña, se intenta tapar los oídos.

Entonces vino la luz. Su suegra traía una vela. La llama no alcanzaba a llenar la totalidad del cuarto. Borrosa, amarillenta, a través del toldo contaminado de orines. Su suegra hacía equilibrios sobre las piedras. No soñaba. ¡La cama era una barcaza! (p. 107)

La pobreza extrema que se evidencia en los objetos, en los vestidos, en las velas alumbran su palidez. Mientras tanto, se acerca otra sombra, robusta. Es su cuñada Clotilde que sonríe de manera inocente. El alimento es unos macabíes que se pescan en la ensenada. La Cotena ha tenido que fiar el arroz y el coco. Mientras tanto, percibe una lágrima en la cara de Inge “No llore mi niña. Ya me imagino cómo debe sentirse en este infierno. Mi hijo no debió traerla aquí” (p. 109). La Cotena la consuela, la hace ser consciente de que, si bien es cierto que lo que ve le puede parecer agreste, en el fondo las personas se pueden acostumbrar. Sin embargo, basta mirar alrededor para notar que la realidad, la desazón, la miseria y la

indiferencia se convierten en un *leit motiv* que se va a repetir hasta el final de la novela.

En adición a lo anterior, el nieto de la Cotena adquiere el hábito de apostar en la gallera. Dominguito, hijo de Clotilde, suele alimentarlos, cuidarlos y prepararlos para el combate. Sin embargo, recibe de manera nefasta un espolazo que pone en riesgo su salud, y hace que la Cotena recuerde los días en que perdió a su esposo justamente por la misma causa. “La fiebre. El temblor del escalofrío remecía la hamaca. Sin poder contener la quijada, se le escapaba un aullido de perro envenenado. La abuela prendió la vela. El nieto sudaba, los ojos descoloridos” (p. 174). De la misma manera como la Cotena enciende la vela por la fiebre de su cuñada, esta vez la enciende por la fiebre del nieto y se encomienda a su virgen de las candelas. La fiebre se combate por medio del fuego.

Luego de esto, todo se vuelve todavía más sombrío. Se siente la zozobra de la Cotena por la posible amputación de la pierna de su nieto. Bajo la lluvia y durante la noche se escuchan los lamentos de las escandalosas mujeres y se siente la preocupación en el ambiente. Todo parece una escena dantesca: los murmullos, las quejas, el barro que se adhiere a la piel mientras que salen en busca de ayuda. A todo esto, se le suma la ignorancia de la familia de Máximo quien, desesperado por la situación, implora a su madre que permita llevar al muchacho al médico en lugar de llevarlo a donde un brujo curandero. La Cotena no cede. Para ella, los médicos solo saben amputar piernas, pero no solucionan nada. La situación se vuelve cada vez más tensa y Dominguito se debate entre la vida y la muerte.

Las convulsiones hacen que el muchacho quede con los ojos en blanco. Es una lucha contra la muerte. El curandero Bonifacio es alertado por su esposa debido a la posibilidad de que el paciente muera y él tenga que rendir cuentas ante la justicia.

Los ojos jugaron asustados detrás de las gafas. Lo satisfacía el nutrido público que inundaba el rancho por su fama de curandero. Él había curado muchos espolazos envenenados. Quemó una cuchilla de afeitar con un fósforo y tasajo en cruz los bordes de la herida. El muchacho se revolvió con alaridos. Los brazos de Crispulo y de la abuela fuertemente trabados a los suyos. (p. 177).

La sangre, las lamentaciones, la pobreza, los gritos de pánico, el fuego, el hierro candente para quemar la herida: los ritos bárbaros, sumados a la noche y a la lluvia son característicos de una escena concomitante con un *Locus terribilis* que se presenta de manera cíclica a lo largo de la novela. Dicha escena de dolor parece tener un mayor auge con el ardor que siente el personaje debido a los ritos de ordalía, y parece apaciguarse paulatinamente con rezos y pócimas para la sanación. Dominguito está fuera de peligro. Bonifacio le dice a la Cotena: “-Dale, mana Cotena, un purgante de sal y ponle un lavado de bicarbonato. Mañana paso por allá para echarle un vistazo. Me tienes preparada la cuenta. [...] Y no dejes de rezarle a la Virgen, nunca está de más” (p. 178).

Desde esta óptica, la fiebre de Dominguito es una situación que se enlaza con el constante delirio y clamor de la población chambaculera, a causa de la pobreza que ha tenido que acarrear desde que se conformó como barrio vecino a las murallas de Cartagena. La fiebre, producto del espolazo envenenado, es el malestar constante de una comunidad forzada a buscar en los gallos recursos para sobrevivir. A pesar de los ruegos de la Cotena para que se acabaran los gallos finos en Chambacú, esto no ocurre y, probablemente, luego del peligro que ha corrido Dominguito, más adelante le sucederá de nuevo a alguien del barrio, alguien que tal vez corra la misma suerte que el esposo de la Cotena.

Por otra parte, es necesario establecer una relación intertextual con la novela más conocida de Manuel Zapata Olivella *Changó el gran putas* con la finalidad de dialogar en relación con lo religioso y entender así el sentido místico y trascendental de muchos de los personajes de *Chambacú, corral de negros*.

Las murallas de Cartagena fueron construidas en tiempos de invasiones por antiguos esclavizados traídos desde África para ser vendidos como artículos. Esto se convirtió en un negocio lucrativo principalmente para holandeses, portugueses y españoles. Así llegaron traídos de África personas pertenecientes a varias tribus y que hablaban diferentes idiomas. Ellos son los hijos del continente primigenio que con el tiempo van a ser considerados los hijos de Satán, continuadores de los ritos

del gran putas, los malditos, proscritos provenientes de tierras perversas¹¹. De esta forma llegan al Nuevo Muntu (América) los Mandinga, los Mina, los Ashanti, los Carabalí-bibbi, que preferían el suicidio antes que la esclavitud, los Fiote, los Ibo, los Yolofofos, los Biáfara. Más de cuarenta tribus africanas que pertenecían a diferentes culturas, y hablaban muchas lenguas, entre ellas, yoruba, mandé, hosa, bakongo, soninke, baluba, fula, serere, fiote, ngala, y otras.

Con el tiempo, para los comerciantes y para la mayoría de personas educadas desde parámetros eurocentristas, todos ellos van a quedar bajo una misma denominación, negros africanos de lenguas africanas que fueron cazados a la manera de bestias salvajes. En *Changó el gran putas* (De aquí en adelante, cuando se hable de la novela se denominará *Changó*. Lo mismo ocurrirá con la novela *Chambacú*) uno de ellos dialoga con Nagó, compañero de cautiverio:

Me cuentan, Nagó, que dos negreros encontraron mi cuerpo y tras de atarme con cadenas, me amarraron al cuello una boya con la bandera portuguesa [...] Solo recuerdo si es que aún no estoy dormido, que Zafí Zanahaga había forjado estas cadenas que argollan mis huesos a los tuyos. (p. 63).

La novela se divide en cinco partes: “Los orígenes”, “El Muntu americano”, “La rebelión de los vodú”, “Las sangres encontradas” y “Los ancestros combatientes”. Estas historias son entrelazadas por aquello que Montenegro De la Hoz (2012) denomina “africanía”, concepto que tiene que ver con las manifestaciones caribeñas que mantengan relación con la identidad africana. De esta forma, la novela es un recorrido desde la mitología yoruba hasta aquellas batallas de liberación dadas por guerreros emancipadores como Benkos Biojó, en San Basilio de Palenque; o Agne Brown, en el sur de los Estados Unidos.

Dicha “africanía” guarda estrecha relación con *Chambacú*, en cuanto a su temática de lucha por la liberación: Máximo, a lo largo de la novela, lleva a cabo un combate contra las injusticias de un Estado que los mantiene en el olvido, y que solo recurre a ellos cuando necesita gente para engrosar las filas de las tropas que

¹¹ En *Changó el gran putas*, Zapata Olivella narra cómo los negros africanos comienzan a sentirse hijos de Satán por no parecerse a los provenientes de Europa. “Los africanos no tendremos más padres espirituales que los blancos. Tratarán de matar nuestra magara pintándonos el alma con sus miedos, sus rencores y pecados. Y cuando nos veamos en un espejo con la piel negra, no nos quedarán dudas de que somos los hijos de Satán” (p. 114)

lucharán en la guerra de Corea. El tema es similar en *Changó*: héroes que luchan por la dignidad de su pueblo, y que se encuentran inmersos en un espacio y un tiempo que se contraponen a los deseos de los protagonistas. Benkos y Máximo son sabedores de que se puede aspirar a una existencia libre y en condiciones similares a las de aquellos que los someten. Los dos son la representación del personaje ungido en el Nuevo Muntu. Son iluminados, ya sea por los Orichas, en el caso del primero, o por el conocimiento, en el caso del segundo.

El habitante del barrio Chambacú posee una forma de comportarse que deja ver la relación entre las primeras personas africanas llegadas a América y aquellos que van a vivir en condiciones paupérrimas en este sector olvidado. Los ritos de Bonifacio que involucran el fuego, así como los tambores, hacen recordar los orígenes africanos. Sin embargo, Máximo es consciente de lo que ocurre: han sido condenados a callar y a aceptar las normas de los blancos que los dejan en desventaja cultural. Deben aprender una lengua ajena que no le es suficiente para expresar lo que sienten, y quedan relegados a los trabajos más fuertes.

Todas las tribus se parecen entre sí y, para diferenciarlas, los negreros marcan sus esclavos con hierro candente. Entre ellos la comunicación también es difícil. En *Chambacú*, Máximo relata la manera como se intentaba el diálogo durante los tiempos de ese ignominioso éxodo:

Se valían de intérpretes. A veces una conversación entre dos podía ser traducida por tres y cuatro intermediarios. Vaya a saberse si realmente se entendían, después de saltar la palabra de unos labios a otros. Pero tenían algo en común: las cadenas. Juntos iban al trabajo, juntos recibían las azotainas. A la postre terminaban por tener las mismas palabras para todos. (p. 190).

Todos estaban bajo las mismas condiciones, y se necesitaron varios siglos de transporte de personas como mercancía para terminar las fortificaciones y murallas que hoy en día adornan las ciudades coloniales. La situación fue lamentable: negros que morían de sed, de hambre, de infecciones o sencillamente torturados bajo el látigo europeo por seguir adorando tercamente a sus dioses africanos. Luego de esto, y cansados del maltrato, algunos huyeron hacia la periferia de las ciudades que se habían erigido como centros de dicho comercio. Se refugiaron en palenques donde no eran encontrados y pudieron conservar sus ritos

y tradiciones. De aquí emergió Benkos Biohó. El líder cimarrón que habría de dirigir un pueblo hacia la libertad. Nacido de Potenciana Biohó, Zapata Olivella relata en *Changó* el nacimiento del protegido de Elegüa¹²:

Encuentro el menjurje de las plantas aromáticas sobre el vientre, la baba sanguinolenta que escupe la matriz y el grito acongojado de la parturienta en medio de las siete comadronas: la mandinga, la del país Yolofo, dos del Manikongo y las de Angola, el Calabar y Cabo Verde. (p. 97).

Máximo, José Raquel, Crispulo... todos tienen la sangre de Domingo Biohó, o Benkos, como lo van a conocer de ahí en adelante. La sangre de aquellos primeros ekobios¹³ llegados de ultramar corre por las venas de los habitantes del barrio Chambacú. El sonido de los tambores ha acompañado a sus descendientes en sus rutinas de arduo trabajo desde que desembarcaron en América hasta que se liberaron del grillete esclavizador. Pero nunca encontraron el sosiego esperanzador que buscaban en la libertad. Máximo advierte que “después de nuestra guerra de independencia los fugitivos cimarrones regresaron a la ciudad. Encontraron nuevos amos que les pagaban salarios de miseria. El hambre es un yugo más pesado que los grilletes” (p. 191). La condición no mejoró: estaban en la anhelada libertad, pero no se adecuaban a una tierra aun extraña, con un idioma ajeno y en circunstancias que no le eran convenientes.

En *Changó*, por medio de la lírica, se narra cómo la deidad sale de África en búsqueda de la Loba Blanca que representa durante toda la novela a Europa. Es el mismo Xangó antropomórfico quien, herido por su propio pueblo sale en la búsqueda del yugo europeo:

¡Changó! ¡Changó! ¡Búscate fuera de África la Loba Blanca!

*Loba pelo rojo
Tienes hocico de hiena
Coagulada sangre en los ojos,
Zarpas uñas de fiera*

¹² Elegba, Legba, Elegüa, Echú, Eshú, Exú: (El Poderoso). Distintos nombres para denominar al Oricha intermediario entre los difuntos y los vivos. Es imprescindible su invocación y presencia para que descendan las demás deidades. Sin su ayuda ningún difunto encuentra el camino que conduce hacia la Morada de los Ancestros. (Tomado de Cuaderno de Bitácora. Mitología e Historia. *Changó el gran putas*. p. 512)

¹³ El ekobio es sinónimo de cofrade entre los Nañigos de Cuba. (Tomado de Cuaderno de Bitácora. Mitología e Historia. *Changó el gran putas*. p. 517)

Corazón noche negra
 Tu vacía casa:
 La ambición.
 Tu huella ceniza
 Carimba
 Rencor que no se olvida
 Tatuado en mi piel.
 Dolor en la partida
 Mordisco que separas
 Al padre que se aleja
 La madre de la hija.
 No compras el puño argollado
 Del esclavo
 -¡Pieza de Indias!
 Sino el negro resentimiento
 La negra piel
 Que enmohece el odio [...]

¡Changó! ¡Changó!
 Búscate fuera de África
 La Loba Blanca
 Para cumplir tu venganza.
 La que vende y compra
 Por un doblón de cobre
 Un collar de vidrio
 Por tres reales,
 Un rebaño de hombres.¹⁴

Así, se da a entender que el propio Changó va en busca de una nueva tierra para enviar a sus hijos que deben pagar con esclavitud y con humillaciones la constante desobediencia a la deidad. En el poema se evidencia la connotación hacia la furia con la que los esclavizadores comercian con el pueblo, que ha sido condenado a la expatriación, con el único ánimo de ampliar sus arcas. Las pieles negras han sido marcadas con la carimba, o con el fuego candente, y es el estigma que deben llevar en el Nuevo Muntu. Más adelante los europeos se darán cuenta de que aquellas personas llevan otra marca en la piel: la serpiente de Elegüa, que parece estar mordiéndose a sí misma la cola y tener movimiento autónomo. Se fraguan entonces nuevos odios y nuevos resentimientos de los esclavizados hacia los esclavizadores; el Nuevo Muntu será el lugar donde se combinen sus sangres para dar paso a un mestizaje nuevo. Un mestizaje que será el símbolo de que aquello que se desprecia, y se vende como producto, termina siendo parte de una aleación para constituir un ser nuevo: el mestizo, el mulato, el zambo.

¹⁴ Poema dedicado a los Orichas (deidades yorubas como Changó, Oshún, Yemayá) con el cual, Manuel Zapata Olivella inicia el primer capítulo de *Changó*, titulado: La Tierra de los Ancestros.

Clotilde y el blanco Emiliani representan justamente ese mestizaje en *Chambacú*. Emiliani deja embarazada a la hija de la Cotena y desaparece evadiendo su responsabilidad. De ahí nace un mulato: Dominguito. Pero no es el único mestizo, al parecer, Máximo es zambo. La Cotena siempre se preguntó por qué su hijo Máximo no era del mismo color que sus otros hermanos; su piel parecía no corresponder a la de una raza acostumbrada al trabajo bajo el sol y, según la descripción de Inge, tenía los pómulos anchos, fisonomía que no correspondía a la de sus hermanos de raza negra o mulatos. En *Changó* se habla acerca de esta mezcla racial de la siguiente forma:

Entonces no se diferenciaban: el socavón les ennegrece y como paridos de la noche, oscuros indios y negros porque el Muntu es uno, aun cuando nazcamos de diversos partos.

Blanco Hidalgo
Negro José María,
Negra la tropa
Blanca la noche
Que los unía.

[...]

Su nudo une a los pobres: güeros, jarochos, mestizos y mulatos, a los indios y negros.
(p. 323)

En suma, el nuevo territorio se caracteriza por ser un espacio para que se entreteja la historia de los descendientes de África en América. Desde el primer capítulo de *Changó*, “Los orígenes”, hasta la muerte de Máximo en el puente del barrio Chambacú -muerte que se hace necesaria para que se propicie una acción cristianizada de despertar por parte de una comunidad afrodescendiente- se hacen patentes las complejas maneras de supervivencia y de convivencia de una comunidad esclavizada; *Changó* y *Chambacú* son el resultado del nacimiento de unos personajes que luchan en Colombia, en Haití, en Estados Unidos, en Brasil. Manuel Zapata Olivella presenta una ruptura, una puerta hacia el origen, un nuevo panorama que da cabida a una interpretación del fenómeno de sincretismo afroamericano. En estas dos novelas se pueden ver las problemáticas de una comunidad que se debe adaptar, no solo a un territorio, sino a una nueva lengua e incluso, a un nuevo panorama cosmogónico.

Capítulo III

Palacios, Sánchez Gómez y Robinson Abrahams: una lectura de tres novelas que aportan al caudal de la producción afrocolombiana.

En el presente capítulo se llevará a cabo un análisis de lectura de tres novelas que se caracterizan por el hecho de no pertenecer directamente al canon de la literatura colombiana. De cierto modo, son novelas que han permanecido en el margen en cuanto a que no han gozado de la misma difusión que han tenido otras escritas o publicadas en la misma época. Dichas novelas tienen relación directa con la obra de Manuel Zapata Olivella ya que tratan temas de marginación / marginalidad, y al mismo tiempo han sido producidas por dos autores y una autora que se circunscriben en lo que se ha llamado literatura afrocolombiana. Antes del análisis de lectura se presenta una dilucidación de términos acerca de la etnicidad y de la raza, en aras de consensuar y evitar ambigüedades.

Los silencios invisibles en *Chambacú, corral de negros* de Manuel Zapata Olivella es una propuesta donde se esclarece que el hecho de estudiar la literatura de las negritudes en Colombia cobra relevancia en la medida en que permite mirar hacia la periferia, dialogar con otras voces, reconocernos en el lenguaje y asumir un eje histórico que también hace parte innegable de la cultura colombiana. La conversación con El Otro –a partir de la obra de arte- despliega un abanico donde se evidencia la importancia de otras perspectivas, de otras producciones. Manuel Zapata Olivella es un puente de acercamiento con diferentes aspectos pertenecientes a una parte de la cultura afrodescendiente que ha permanecido en la penumbra. Este trabajo es una aproximación hacia ese puente donde convergen formas distintas de ver el mundo pero que están unidas por medio de un territorio y, en algunos casos, por una lengua.

Los términos “afrodescendiente”, “literatura afrocolombiana”, “negro” y “afro”, Valero (2013) los considera como categorías sociales que apenas en el siglo XXI se han venido generalizando en el campo literario y, de la misma manera, en el discurso social de quienes hacen referencia al mestizaje racial que se produjo en Colombia desde la llegada de africanos en el siglo XVI. Afirma la autora que, si bien

es cierto, dichas categorías son usadas hoy en día de manera amplia, durante el siglo XIX jamás se usó el término “literatura afrocolombiana” para referirse al trabajo literario del poeta Candelario Obeso. Esto ocurrió debido al interés en temas afines con el sincretismo producido por la llegada de africanos al país, y también a una serie de estudiosos extranjeros que indagaron en la cuestión y que usaron los términos en repetidas ocasiones.

De manera general, los términos “afrodescendiente” y “literatura afrocolombiana” se diferencian entre sí en cuanto a que, generalmente, el primero es usado desde los ámbitos sociológicos e históricos, y comprende una perspectiva desde el mestizaje producido en América. Afirma la autora que Richard Jackson fue pionero al usar el término “afrocolombiano” en 1976 en su ensayo “Afro-colombian literature of commitment”, e incluyendo términos como “orgullo” y “negritud” (blackness, o *négritude*, según la voz de Aime Césaire). En cuanto al segundo concepto, como lo analiza Valero (2013): este hace referencia a la producción literaria que se escribe en Colombia por parte de escritores afrodescendientes, o descendientes del mestizaje que se produce con la raza negra, y cuya producción aparece en el campo literario durante la segunda mitad del siglo XX.

Además de lo anterior, es importante resaltar que la categorización de “literatura afrocolombiana” y su aceptación en el campo literario ocurre de manera abrupta y sobrepasa la mera interpretación del origen.

Acordando con ello, también hay que reconocer que la eficacia de una categoría se ve cuando es capaz de hacer olvidar sus condiciones de emergencia, que es lo que sucede con la incorporación de la categoría “literatura afrocolombiana” en ámbitos extra e intraacadémicos del país: aunque su establecimiento cuenta con menos de diez años, la fuerza con la que ha irrumpido ha logrado que se asuma como naturalmente existente. Es desde estas consideraciones como sostengo que el campo contextual multidisciplinario, a través de sus representaciones identitarias, provoca una dinámica circular que predispone a la incorporación de ciertas categorías y tópicos (diáspora africana, negritud, afrodescendencia, entre otros), los cuales devienen performativos en cuanto conforman narrativas de legitimación de un campo de significación en red. (Valero. 2013. p. 17).

De la misma manera, Cunin (2003) aborda el tema a partir de la diferenciación que hace entre lo “negro” y lo “afrocolombiano”. En algunas ocasiones, y dependiendo del contexto, suele ser usado y entendido únicamente desde la supresión “afro”; sin embargo, dicho apócope es utilizado de manera

coloquial y esporádica. La autora cita a Juan de Dios Mosquera¹⁵ quien aduce que el término “negro” hace referencia de manera despectiva a un vocabulario esclavista que ha sido incorporado paulatinamente en la educación de los colombianos. Si bien es cierto que existe un reconocimiento general acerca del término “comunidades negras”, e incluso, en círculos más pequeños el de “literatura negra”, el término “negro” resulta peyorativo cuando se hace de manera directa al individuo de raza negra. Esto ocurre, según Mosquera, debido al complejo de superioridad heredado desde el periodo de la colonia, donde se había establecido una jerarquía en la cual, la parte más alta era ocupada por los peninsulares.

A partir de la propuesta hecha por Mosquera acerca de reemplazar el término “negro” por el de “afro”, la autora se pregunta:

¿[Esto] no supone entonces que la etnicidad podría sustituir a las categorías locales en lugar de adherirse a ellas? La inversión de la significación relacionada con el negro a través de su transformación en afrocolombiano, la transición de la raza identificada por el color, a la etnicidad, definida por la pertenencia cultural y el proyecto político ¿no conllevan a minorar la permanencia de los estereotipos relacionados con las apariencias y a imponer una categorización sin significado para la mayoría de la población? Y lo paradójico, ¿no podríamos afirmar que el proceso de etnicización, que acompaña la afirmación del multiculturalismo, actúa como una forma de naturalización de las diferencias culturales, dando lugar a un racismo sin raza o a un neorracismo cultural? (p. 65).

Foucault (1976) hace la diferenciación entre el discurso de la guerra de razas y el discurso del racismo. El primer discurso lo relaciona con el deseo de conservar o de detentar el poder por parte de algunas clases sociales antes del siglo XIX. El segundo tiene que ver con la inversión de dicho discurso y que es tendiente a los rasgos fisiológicos o sociobiológicos “esencialmente con fines de conservadurismo social y, al menos en algunos casos, de dominación colonial” (p. 59). Visto así, la palabra “negro” se podría tomar desde, por lo menos, dos connotaciones opuestas: ya sea, exacerbar el ánimo del otro para recordar un pasado de esclavitud, y con esto imaginar una jerarquía obsoleta e inapropiada en la actualidad, o ya sea hacer

¹⁵ Dirigente del proceso organizativo étnico afrocolombiano, nace en Santa Cecilia Risaralda en 1956. Fundador del Círculo de Estudios Afrocolombianos SOWETO (Pereira 1976); del Movimiento Nacional por los Derechos de las Comunidades Afrocolombianas CIMARRON (Buenaventura 1982); de la Red Continental de Organizaciones Afroamericanas (Montevideo 1995); y de la Escuela Nacional de Liderazgo Afrocolombiano NELSON MANDELA (Bogotá 2003); La Red Andina de Organizaciones Afrodescendientes (Bogotá 2009). Licenciado en Ciencias Sociales: Universidad Tecnológica de Pereira. 1981. Nota tomada del medio de comunicación La Silla Vacía.

referencia a todo aquello perteneciente a un grupo social cuyas raíces se encuentran en las personas de raza negra que llegaron de África por medio del secuestro y de la violencia ejercida por parte de algunos europeos.

También Restrepo (2004) analiza dos posturas eminentes en cuanto a lo racial: desde la óptica de Stuart Hall como desde la de Michel Foucault y concluye que la raza “no es una categoría biológica si se entiende “lo biológico” como entidad ontológica separada y separable de lo histórico-social. La raza refiere a lo biológico en tanto este último no está por fuera, en contraposición o precede a lo histórico-discursivo” (p. 46). En otras palabras, el término “negro” adquiere significado dependiendo del contexto en el que se use, ya sea para referirse a peculiaridades específicas de un grupo étnico (creación, producción, arte) o, de manera desdeñosa, como característica biológica en aras de la promoción de un estigma, de una etiqueta o de un prejuicio.

Los conceptos de etnicidad y de raza, de los cuales Restrepo plantea una diferencia crucial a partir de lo dicho por Hall, pueden ser tenidos en cuenta a la hora de abordar la significación de los términos en cuestión. El primer concepto tiene que ver con los “rasgos culturales”, características identitarias y fenómenos idiosincráticos. La segunda noción “ha sido relacionada con la discriminación y la explotación y [está] basada en características somáticas que operan como diacríticos sociales” (p. 47). Desde esta perspectiva, no se trata de homogeneizar al ser humano por medio de la omisión de la palabra “negro”. Evitar el vocablo conllevaría tratar de hacer invisible lo irrefutable. Más allá, se trata de notar las desventajas sociales –estas sí demasiado evidentes- que son concomitantes con el hecho de pertenecer a una comunidad étnica marginada (en este caso, aquellas provenientes de personas de raza negra llegados de África).

Durante el S XX, estos términos se fueron consolidando, en su mayor parte, debido a los movimientos norteamericanos tendientes a ensalzar el hecho de ser provenientes de África como *Harlem Renaissance* y, posteriormente, el Movimiento político *Black Power*. Según Rengifo (2016), también “gracias a los auspicios de otros intelectuales francófonos como el senegalés Léopold Sédar Senghor y el guineano Léon-Gotran Damas” (p. 36), quienes contribuyeron a la correspondiente

divulgación de la temática perteneciente a escritores y pensadores “afrodescendientes”. En Colombia, según señala la autora, en los años 60 se estaban dando los primeros pasos, en gran medida, por medio de Manuel Zapata Olivella; sin embargo, los problemas de marginación/marginalidad aún son evidentes, y la conciencia de ser “negro” no tuvo la misma repercusión que en los Estados Unidos.

En cuanto a los estudios de la Cultura Negra, que posteriormente van a ser considerados Cátedra de Estudios Afrocolombianos, Caicedo (2011) hace énfasis en el problema de la escasa visibilidad de una parte de la producción intelectual de Colombia por razones de raza. Según el autor

Los debates sobre el problema del racismo en Colombia se remontan a la década del setenta del siglo XX, cuando en diferentes regiones del país, algunos intelectuales negros, estudiantes universitarios, líderes y docentes iniciaron una ardua batalla por la visibilidad de los aportes culturales de los afrodescendientes a la nacionalidad colombiana, al considerar que este silenciamiento constituía una mirada incompleta y racista de la historia nacional. El antecedente más sobresaliente se presentó en Cali, durante el Primer Congreso de la Cultura Negra de las Américas, en 1977, cuando varios intelectuales negros y mestizos de diferentes partes del mundo, se reunieron para discutir sobre la reivindicación de la africanía como herencia cultural en las Américas, las desigualdades materiales producidas por el racismo en este continente, y la necesidad de visibilizar estos asuntos por medio de la oficialización de los Estudios de la Cultura Negra. En el discurso inaugural del congreso, el maestro Manuel Zapata Olivella se refería al asunto de la invisibilidad de la cultura negra en el ámbito educativo. (p. 10).

Visto de esta manera, la terminología usada desde el siglo XX (toda, salvo la connotación “negro”), se enmarca dentro de una acción volitiva por parte de comunidades afrodescendientes de reducir el impacto negativo causado por medio de la palabra durante el periodo de la esclavización. Dicha terminología eufemística se considera apropiada en ámbitos socioculturales; sin embargo, en el campo literario se hace necesaria la permanente discusión con la finalidad de profundizar en una temática que rompe con la hegemonía racial de un país que, educado en el eurocentrismo y con afanes de blanqueamiento, ha negado una parte importante de su cultura y, por lo tanto, de su historia.

Tomando en cuenta las anteriores perspectivas, se hablará de tres novelas relevantes en la literatura escrita por autores afrodescendientes: *Las estrellas son negras* de Arnoldo Palacios, un relato acerca del deseo y de la frustración; *¡No give*

up maan! de Hazel Robinson Abrahams, que trata el tema del amor y la libertad durante el proceso de mestizaje en la isla de San Andrés; y, finalmente, *La bruja de las minas*, una novela de Gregorio Sánchez Gómez sobre el papel de la bruja en el imaginario colectivo de inicios de S XX en Colombia.

Las estrellas son negras es una novela que se terminó de escribir antes del 9 de abril de 1948; de hecho, según Óscar Collazos, Arnoldo Palacios la termina el 8 de abril, un día antes del magnicidio y que, por cosas del destino, o del desatino, termina reduciéndose a cenizas por el suceso histórico conocido como “El Bogotazo”. Cuenta el mismo Collazos que Arnoldo Palacios tuvo entonces que reescribirla y que, más adelante, “por mediación de Zapata Olivella [...] los originales de la novela cayeron en manos del editor y escritor español Clemente Airó”¹⁶. De esta manera la novela entra en el campo literario, aunque sin tener un reconocimiento que la ubique en las estanterías de las librerías reconocidas, y sin el aval por parte de académicos e intelectuales de la época. En cierta medida, el mismo Collazos advierte que esto pudo estar relacionado con el hecho de que algunos consideraron que, cuando Palacios utilizó de manera literal la forma como hablan los lugareños, se acercaba al costumbrismo, estilo que desde el siglo XIX, desde las primeras novelas fundacionales, venía poniendo su huella en la novela colombiana. Desde la perspectiva que brinda el tiempo, se puede observar que nada más lejano que pensar que la novela de Palacios es una novela costumbrista, Collazos habla acerca de una “expresión de un destino trágico”.

El protagonista de la novela es un muchacho de 18 años llamado Israel, o Irra, o como lo llama su madre “Irraé”. Un joven que está marcado por el sino de la pobreza y por la falta de oportunidades. En el pueblo, a orillas del río Atrato, se pueden ver unas marcadas diferencias entre las personas de raza negra, los mulatos y los mestizos (o como los pobladores los llaman, los blancos). Irra tiene la sensación de que lo bueno de la vida ocurre al otro lado del Atrato, donde escucha

¹⁶ Óscar Collazos fue un escritor y periodista nacido en Bahía Solano (Chocó), y quien escribió un texto titulado “Un clásico afroamericano” a manera de prólogo de la novela *Las estrellas son negras*, publicado por el Ministerio de Cultura en el año 2010.

gente que disfruta del paisaje y del ocio, mientras él se siente condenado a aguantar hambre. Irra mira y reflexiona:

Ya se oía el rugido de los motores de pequeñas lanchas repletas de bañistas, lanchas rojas recorriendo el río, agitando las aguas. Sabroso debía de ser bañarse así, y que cuando le disminuyeran la velocidad uno se lanzara a nadar y que luego volvieran a recogerlo a uno... Eran lanchas del gobierno y se las prestaban a los blancos. El intendente era blanco también, tenía roce social, era de primera, por eso el intendente facilitaba tales vehículos a los empleados blancos. (Palacios, p. 31).

El protagonista observa desde el deseo, sobre todo, debido a su edad, el deseo por las mujeres: “Un escalofrío sensual lo empujaba a desearlas. Pero cuánta distancia existía entre un muchacho pobre como él y una de esas muchachas en plena juventud” (Palacios, p. 55). Y es precisamente su vida un cúmulo de deseos: desea estar del otro lado del río, con ellos, pertenecer a esa clase social, no por el color de piel, sino porque considera que ser pobre es una desgracia. Desea sexualmente a una mujer de piel clara, desea poder hablar de manera decisiva para pedir fiado una bolsa de arroz, desea asesinar al intendente, desea huir de la suerte que le ha correspondido.

Visto así, *Las estrellas son negras* es la novela del deseo pero, sobre todo, de la impotencia de saciar ese deseo. Irra observa las mujeres blancas que, al parecer, cuentan con todas las comodidades mientras se divierten en el río; sin embargo, la única opción es gastar tres pesos que tiene en una prostituta del Bataclán. Es una joven antioqueña que solo desnuda la mitad de su cuerpo.

Él deseó observarla desnuda de pies a cabeza. Observar una mujer desnuda, cuidadosamente. [...] ¡Gach! No entendía cómo él había llegado a besar esa cara barrosa, salada de sudor. Él besó en la boca aquella perra sucia, enfermiza; aquella paísa plagada de piojos. (Palacios, p. 57).

Después de un rato la mujer le dice a Irra que el tiempo ha terminado y que tiene que irse. Él se siente frustrado. Tampoco en esta ocasión pudo saciar su deseo, ni aun cuando tenía los tres pesos para pagar. Pensó que tendría que ver con alguna clase de hechizo, que la mujer le habría realizado algún ardid para no impedirle satisfacerse. Algunos de sus amigos le habían contado que en el Bataclán las mujeres estaban sifilíticas y piensa, en su ingenuidad, que tal vez esto tendría que ver.

Al regresar a su casa vuelve de nuevo el hambre, la situación lo golpea otra vez. No hay nada de comer, ni de beber; sus hermanos están famélicos, al igual que la madre. Por esas calles del pueblo no se consigue nada para el sustento, los empleos son dados a la gente mestiza. Las calles solo tienen polvo y tristeza, gente enferma que convulsiona a punto de enloquecer: leprosos, epilépticos, miserables sombras que se arrastran en medio de la carencia y la impotencia. Israel los detesta. Odia de manera profunda a los pobres, a quienes extienden la mano para pedir limosna; odia la pobreza y odia ser pobre. Solo le queda la rabia, el miedo y el deseo de hacer algo que cambie el rumbo de su vida, algo que le haga sentir que la existencia que lleva tiene algún propósito, que no es una vida vacía.

A su alrededor, todo continúa como si fuera normal: que existan tantos pobres, la carencia, la enfermedad, el hambre, la indiferencia hacia lo que le ocurre al hermano, al vecino. Las carreteras son polvorientas, las casas son paupérrimas, las condiciones de vida son malsanas. No hay derecho a las condiciones de salubridad. En una ocasión, el protagonista del relato siente ganas de realizar sus necesidades fisiológicas, pero al no tener su casa un sanitario, en un cuarto “se colocó junto a un inmenso roto en el piso, a través del cual se veía al fondo la tierra húmeda. Se bajó los calzones y poniéndose en cucullas... pujó” (Palacios, p. 41).

El hambre es constante. La hermana de Irra, Elena, opta entonces por comerse el pañete de la casa, luego incluso comerá mierda seca de perro. Cuando Irra la descubre la aparta de un golpe en el costado derecho. Siente frecuente repugnancia hacia la pobreza y no la puede controlar, en una ocasión le dice a su madre: “Ser pobre es la peor infamia... prefiero la lepra, la tisis... ¡Pero no la pobreza, mamá! ... ¡Maldito sea el que echó la pobreza al mundo!” (Palacios, p. 147). De todos modos, debe ir a la tienda de Pastor a pedir fiado el arroz, los plátanos y la manteca, pero cuando está enfrente del tendero no puede hablar... de nuevo la impotencia: Irra no se siente capaz de decirle nada por miedo al rechazo, por miedo a la humillación delante de quienes están en la tienda leyendo las noticias que llegan de Bogotá a través del periódico El Tiempo.

¿Cómo diablos le decía a Pastor lo del arroz, los plátanos y la manteca?... Mucha gente allí para exponerse a la vergüenza. ¡Qué fiar ni qué pan caliente!... “No solo de pan vive el hombre”, parecía pensar, allá en el íntimo fondo de su conciencia. Mejor

resultaba no decirle nada. Ahora no tenía temperamento de exponerse a soportar vergüenza.

Y sin pronunciar siquiera un hasta luego, pues le pesaban arrobos de plomo las palabras, obstruyéndole la garganta, Irra abandonó la tienda. (Palacios. p, 77).

Se siente pusilánime. Irra no puede decirle nada a Pastor, tampoco puede robar los víveres cuando tiene la oportunidad. Solamente puede odiar profundamente la pobreza, a los pordioseros; piensa que es incomprensible que existan tantos miserables en las calles del pueblo; siente ganas de ahorcarlos con sus propias manos: a la mujer que vende avena en las calles, a la que muestra la enfermedad, al tísico que se arrastra, al brazo esquelético que se alarga para pedir una moneda... Siente rabia, pero ¿es tal vez una rabia contra él mismo debido a su inacción? No lo sabe, solamente camina mientras el hambre lo apesadumbra cada vez más.

Y de nuevo el deseo. Irra siente de manera repentina la pretensión de asesinar al intendente. Ha tenido que pasar mucha hambre y su familia también. Piensa que el intendente es, en gran medida, culpable de esta situación: la madre de Irra debe lavar ropa ajena en el río para conseguir algo de sustento para Jesús, Aurora, Clara e Isrrael; el padre ha muerto y la única entrada económica es esta y unas arepas que Jesús, de catorce años, vende a algunos negocios de antioqueños y turcos¹⁷. Irra se indigna y desea matar:

Él mismo no entendía qué fuerza exterior se había infiltrado en su sangre. No entendía cómo su corazón latía al tic-tac de nuevos impulsos. Por fin Irra iba a hacer algo. De ninguna manera se detendría en ese camino. Él era otro muchacho desde ahora. Era un hombre. Un hombre completo con responsabilidad de matar. Para liberarse de algo que se le atravesaba en su vida. (Palacios, p. 53).

Toma ánimo para llevar a cabo su pretensión, se acoge a Dios para tener la fuerza suficiente “¡Vida... Dios Santo: dadme valor para ser hombre!” y así se encamina hacia su destino. Pero ¿qué van a saber los del gobierno qué es tener hambre? Piensa en ese momento que son los culpables de que haya niños anémicos en el pueblo, de que haya tuberculosis. Debía sacar ánimos de donde fuera necesario para asesinar. Para él no existe otra opción. Esta sería la única

¹⁷ La mayoría de extranjeros que llegaron a Colombia desde oriente próximo eran de procedencia siria, palestina o libanesa, sin embargo, todos fueron llamados “turcos”.

forma de expiar esa culpa que carga sin saber por qué: esa extraña culpa de haber nacido con una estrella negra que le recuerda que nació pobre y en el departamento del Chocó. Las estrellas de los blancos son diferentes, les representan oportunidades de acción: “las de ellos titilan eternamente y tienen el precio del diamante. Y la mía, señor, es una estrella negra... ¡Negra como mi cara, señor!” (Palacios, p. 91).

Debe llegar hasta el despacho del intendente y matarlo, pero al estar en frente de la puerta no sabe cómo proceder, no sabe cómo tocar a la puerta para no llamar la atención. En esos momentos se crea un clima de tensión en la novela. No se sabe si él va a ser capaz de llevar a cabo su asalto, o si va a ser sorprendido antes de matar, o incluso en el acto mortal. ¿Devolverse? ¿Salir arrepentido? Y en esos momentos de pánico, Irra rueda por las escaleras y no logra realizar su deseo, queda paralizado, pierde la memoria y siente la impotencia, la incapacidad de hacer algo, la parálisis del marginado. Sencillamente, Irra no puede matar.

Si no puede actuar, por lo menos podrá huir. Durante la novela son frecuentes los deseos de partir hacia otras partes, específicamente hacia Cartagena donde, el protagonista, piensa que puede realizarse y conseguir empleo en aquello que siempre ha querido: mecánica de carros. Israel siempre va a estar afectado por la pulsión y por la frustración. Ve a su alrededor y reflexiona. Oye las palabras autóctonas de dos mujeres, la parsimonia, la aceptación pasiva de la suerte que le corresponde a cada una:

—Hoy nu he vendiro nara... ¿Y vó, Crecencia? —le habló con voz cansada, pero sonriente.

—Déjeme a mí, Toña... Toy plantara aquí dende la cinco de la marugaa, y no he vendiro mayó cosa...

—Ete tiempo tá mú malo ya... La gente se va a agotá luchando en balde... —miró a otra mujer gordiflona, negra, sentada, cabeceando, dejando fluir de su gruesa boca marchita una baba negruzca que le empapaba el pecho...—. Y sin embalgo fijáte a Chenchá... ¿eh?..

—¡Jesú!... Me jajtiria... Tóo er santo ría se la pasa regoldándome en la mejma cara —apretó los dientes—. su mardito aguardiente...

—Sempre está borracha... Eta mañana...

—Y con lo vieja qu'é, tuavía bujca marío...

—... se me robó la mantequita que tenía ahí en un tarro...

—Y apena yega argún cajulo se le avienta pa que le compre a eya sola su comira babosiáa...

—Y qué habís sabiro e tu...

—Maj bié no me igái ná... Dío tiene que cajtigále habé abandonado una podre magre e jamilia... con siete hijo... Er anda por er patio e oj injiello...

—Y ya tá pa parí, ¿no?... ¿Y éte sí te rá manque pa la pieza?
 —¡Mandaya siá la hora que me metí a cogé má hombre!... Ahora nu hay si no sinvelgüenza... plantilleroj... ¿A vé?... Sí... Me parece que la semana dentran te ya voy a parí.
 —Lo peó é qu'en lo'jpitale no ran cupo ar podre...
 —Y er cualto onde toy viviendo ahora, esa paré tá caíra... y con la cualquié yublijna me moja la camita...
 —Dió é mu grande Crecencia... No abandona a suj hijo...
 —Puera sé que no me pelmita tené éta criaturita así —sus ojos navegaron en lagrimones que se desvanecieron, rodando por las mejillas negras, bañadas de amargo sudor. (Palacios, p. 65).

Con el ánimo de huir de todo esto, Israel decide comunicarle a la madre que se va de la casa. Ha decidido partir hacia Cartagena a buscar nuevos rumbos para salir de la miseria. Sin embargo, cuando está a punto de salir en el buque siente la angustia de la incertidumbre. La noticia de la muerte de Nive, con quien había estado en la intimidad la noche anterior, lo ha dejado conmovido, pero no por eso deja la idea de embarcar. No sabe hacia dónde ir y siente miedo de la muerte de él, y especialmente de la muerte de las hermanas y la madre mientras está en tierras lejanas. En este punto no sabe qué es mejor y sus dudas lo dejan de nuevo en la parálisis del marginado... Irra da un paso hacia atrás y cae en el fango de la ribera.

Desde una perspectiva social, se puede establecer una relación entre esta situación de los personajes de raza negra con los departamentos marginados de la región pacífica y del Caribe, y desde luego también con la región de la Amazonia colombiana. La falta de atención por parte del Estado ha desembocado en pobreza e ignorancia cada vez más creciente. Hay permisividad y hasta benevolencia con las situaciones donde se presenta el machismo, el racismo, el clasismo etc.; pareciera que la situación cada vez empeorara. Este crecimiento paulatino de las condiciones de desventaja se puede ver representado al final de la novela *Las estrellas son negras*: el caudal del río sube mientras Irra lo observa perplejo después de haberse bajado del barco, después de haber retrocedido en su intento de partir hacia Cartagena dejando de nuevo la estela de impotencia que lo persigue en su destino de paria social:

El río continúa creciendo, saliéndose de madre: va pasando amarillento, espumoso, con raíces, ramajes, troncos, malezas. Pero Irra está devorando con los ojos lo que está sucediendo allá al lado opuesto. Bravo el río. Lleva ira de diablo entre sus fauces. Arranca matas de plátano y árboles sembrados alrededor de la choza. Pero la choza

se aferra a la tierra mediante sus débiles puntales. El techo de paja se remueve como si estuviera despertando. (Palacios. p, 160).

El río Atrato es testigo de todo lo que acontece en la narración. Al principio del relato, a manera de un mundo de naturaleza que se va ampliando a medida que la mañana se presenta preclara, el río alberga gente que se divierte en lanchas mientras el protagonista vomita la bilis por el hambre. Irra alcanza a percibir el nombre de un barco, el Santa Teresita; es el mismo barco que al final lo deja en el barro de la ribera mientras observa cómo va subiendo su caudal. *Las estrellas son negras* inicia y finaliza sin haber avanzado, aparentemente, un metro hacia otras partes. Inicia con el vómito de Irra que se vierte en el Atrato, y finaliza con unos muchachitos negros, de cabecita motosa que juegan en sus aguas mientras se hunden y pelean. Irra se muestra lleno de confianza mientras lava su cuerpo en ese río que le sabe a tierra.

Otra novela representativa en la literatura colombiana escrita por afrodescendientes es *¡No give up maan!* de Hazel Robinson Abrahams que tiene como escenario la isla de San Andrés durante la mitad del siglo XIX (1851 - 1852), cuando ocurre la abolición de la esclavitud y el proceso de mestizaje en el proyecto de una nueva nación. La autora nace en la isla en el año de 1935 y publica la novela en el 2002. Esta es una novela que relata la historia de amor entre George y Elizabeth en tiempos de los primeros terratenientes y plantadores de algodón y cocos. Cuenta Ariel Castillo Mier, quien hace el prólogo, que ancestralmente la isla recibía el nombre de Abacoa, y que luego, en 1619, los ingleses la llamaron Henrietta en honor a su reina. La novela se destaca por la constante tensión que hay a lo largo de la narración, por el lenguaje que rescata las formas tradicionales y costumbres de los habitantes de la isla en el siglo XIX, por la manera como retoma históricamente la incorporación del archipiélago a la naciente Nueva Granada, y por el tema del amor durante los inicios del proceso de mestizaje.

La novela comienza con la violencia de un huracán que azota a la isla y arruina las plantaciones de algodón; esta situación posee interpretaciones distintas tanto para amos blancos, como para negros esclavizados. Los primeros, o por lo menos la mayoría de blancos, al ver que los negros se ven felices por las

condiciones naturales piensan que están celebrando la desgracia ajena. No saben si la adversidad ha ocurrido por castigo de Dios o por obra de Satanás. Solamente ven la actitud y oyen los gritos incomprensibles que tienen los esclavos y esto los lleva a despreciarlos todavía más. No los entienden, no se molestan en entenderlos tampoco, y esto los lleva a incrementar el odio por ellos.

Esto es lo que pasa con Harold Hoag, terrateniente dueño de una plantación que se acaba de estropear con las condiciones climáticas, quien le dice a Richard Bennet:

A estos haraganes —y miraba a los esclavos regados por la falda de la loma, hurgando entre los escombros— si no los necesitara, te juro que los ahorcaba a todos. Creo que es lo único que recompensaría la ira que siento. Tal parece que se regocijan de nuestro fracaso. (Robinson, p. 50).

A lo cual Bennet, quien parece más preclaro, aunque desde la lógica de la rentabilidad, responde: “Hoag, si trataras de entenderlos, los comprenderías, y como te he repetido en otras ocasiones, te rendirían mucho más”. Pero Hoag no es un hombre dado a la razón. Para él, los esclavos son mercancía que no merece tratar de entenderlos.

Me importa únicamente que rindan, no quiero indagar en el funcionamiento de sus cerebros: o me sirven o los vendo. El único trabajo que no les impondré es tratar de pensar, si es que esos salvajes son capaces; y menos aún trataré de hacerles creer que sus pensamientos podrían coincidir con los míos. (Robinson, p. 51).

La furia del huracán con el que inicia la novela se puede comparar con la furia de los amos blancos que no parecen tener otro trato más allá con sus esclavos que como elemental mercancía. En este sentido, hay una marcada diferencia entre Bennet y Hoag. El primero no solo evidencia deseo de comprender al esclavo, sino que aparte de eso también quiere dejar parte de sus terrenos a estos, algo que Hoag ve como una amenaza para la continuidad de la tenencia de las tierras por parte de esclavizadores blancos. Bennet piensa, además, que la tierra ya está cansada de la siembra de algodón; cree que es pertinente volver a sembrar coco. Esto deja siempre descontento a los otros dueños de las tierras, en especial a Hoag, quien desea seguir sembrando algodón ya que es un producto que se cosecha y se vende más rápido.

En la novela, los amos blancos siempre dominaron al esclavo negro por medio de la palabra rústica en el campo de trabajo, y por medio de la palabra divina en la iglesia donde Birmingham anunciaba que el reino de los cielos se abriría para todo aquel que fuera noble de corazón, la eternidad celestial estaba reservada para aquellos que no conocieran la rebeldía, para quienes guardaran lealtad, y esto incluía también el trabajo arduo en la tierra. “Atrofiar la personalidad del negro es la meta, y al paso que van, lo lograrán a la vuelta de pocas generaciones.” (Robinson, p. 153). Más adelante, durante una conversación entre George y Elizabeth, el primero dice acerca de los ritos y costumbres que se ha ido acabando por influencia de la religión:

Él [Birmingham] piensa que su misión es reemplazar esas costumbres ancestrales con su cultura, su creencia, sus métodos; y ellos a pesar de la vida en esclavitud son obstinados y reacios a las innovaciones en sus vidas. Utilizan estos encuentros, y también el idioma en una silenciosa batalla para demostrarlo. Elizabeth, el reverendo Birmingham no quiere reconocer que es un mito eso del esclavo feliz que acepta el cristianismo. (Robinson. p, 153).

Quienes poseen la tierra, poseen la palabra y, por ende, detentan el poder. Mosses Golden era uno de los plantadores más jóvenes. Aprovechaba su poder para embarazar a sus esclavas y así aumentar el número de esclavos para trabajar en su propiedad. Golden “sembraba algodón a la par de hijos *ñandú*. Aumentaba en esta forma en cinco por año los esclavos de la plantación. No los reconocía como sus hijos, pero le complacía saber que aumentaban los brazos en el campo”. (Robinson, p. 60). La situación para los amos blancos parecía que nunca tendría declive pues sabían sacar provecho de cualquier imprevisto. Por ejemplo, de los naufragios que se daban alrededor de la isla y que, al parecer, era la única situación que ponían de acuerdo tanto a blancos como a negros.

En el momento de ver que una embarcación desconocida se acercaba a la isla, esperaban pacientemente a que diera señales de inundación para quedarse con las cargas. Desde el púlpito, el mismo Birmingham rogaba por la llegada de naves que hubieran naufragado desde tierras lejanas. Los dueños de las parcelas le daban la razón al reverendo, y los esclavos también ya que, aunque sabían que la mayoría de los objetos encontrados iban a parar a las arcas de los ricos, algo que sobrara les quedaba, así fuera casi insignificante. La ambición por parte de los

blancos parecía sobrepasar el simple interés de vender o intercambiar bien la cosecha de algodón. Por este motivo, a la llegada del barco donde encontraron a Elizabeth, algunos de los terratenientes se sintieron defraudados cuando supieron que había una sobreviviente y que, por lo tanto, no se podían apropiarse de lo hallado en las ruinas de la embarcación.

Otro de los amos, dueño de la tierra era Harry Chapman. Un colérico y fatuo tirano que administraba sus tierras con ira y desprecio hacia sus esclavos. Pero si él era férreo con sus trabajadores, vivía bajo una gran zozobra que no le daba libertad y que también lo hacía esclavo. La esposa de este, Emma, lo vigilaba constantemente por miedo a un hijastro *ñandú*. Temía caer en la inmoralidad en la que estaba inmersa la familia Golden. La miscegenación o mestizaje se dio, en gran medida, por el hecho de que los dueños de los terrenos dejaran esclavas embarazadas en sus plantaciones con el objetivo de ahorrar dinero en la compra de esclavos y, desde luego, saciar su concupiscencia. Esta mixtura beneficiaba la economía familiar, sin afectar el orden jerárquico, ya que los nuevos mulatos (*ñandú*) no ocupaban lugar alguno dentro de este orden de castas. De cierta manera, George queda por fuera de la jerarquía y, por tal motivo, el *ñanduboy* es despreciado por los blancos e ignorado por los negros.

Birmington, por su parte, desempeña un papel preponderante en la narración: de una parte, es quien educa a George y le brinda un lugar para vivir; pero, de otra parte, es quien al final más se opone a la relación que este comienza con Elizabeth. Mientras que al principio se muestra complaciente con el hecho de que George aprenda a leer y a escribir, cosa que desapruaban los blancos terratenientes, después le recuerda que no es más que un esclavo que se ha librado de hacer el trabajo duro. De esta forma, Birmington –o la Iglesia, que en este caso es lo mismo– aparece como benefactora del proceso educativo, pero al mismo tiempo, conservadora de un modelo que reafirma la jerarquía de las castas. No es coincidencia que, en la mayoría de las novelas fundacionales del siglo XIX, la primera acción liberadora de quien ha estado subyugado es aprender a leer y a escribir. Tal vez por este motivo, George afirma a Tante en una oportunidad que no concebía cómo ellos (los esclavos) habían aceptado tal “castración”, tal

condicionamiento ignominioso; George no entendía que jamás se hubieran rebelado siendo más grandes en número y con más fuerza que los blancos esclavizadores.

Alguna vez, Elizabeth indaga por la llegada del sacerdote a la isla. Este le contesta que:

los plantadores solicitaron la venida de un pastor permanente a la isla, pagado por ellos, y la Misión me ofreció la oportunidad por haber conocido las islas unos diez años antes, en un viaje como cocinero de una nave. Acepté de inmediato. Lo interesante de todo es que tanto la junta directiva de misiones como yo desconocíamos la verdadera intención de los plantadores; al solicitar a alguien para la enseñanza religiosa en la isla lo que buscaban era el freno de las ideas cristianas para defenderse contra el comportamiento de los esclavos. No fue este el sincero deseo que estos conocieran a Dios... (Robinson, p. 143).

Visto así, la Iglesia llega a la isla para servir de manera soterrada a los intereses propios de los blancos terratenientes. Esta sirve como freno a la probabilidad de rebeldía, y no tanto para que los esclavos dejen sus antiguos rituales –rituales incluso auspiciados por los mismos amos, y que sirven como ocasión para la reproducción de más esclavos-. La Iglesia cumple la función de dominar el espíritu proclive a la adoración de deidades africanas que mostraban tener los esclavizados. Birmingham se fue dando cuenta de esto paulatinamente, sin embargo, nunca hizo nada. Siempre tuvo la esperanza de que los esclavos aceptaran entrar al redil cristiano y abandonaran sus antiguas creencias.

Sin embargo, así como ocurrió con el nuevo idioma, los esclavizados supieron encubrir sus antiguas deidades con nombres nuevos pertenecientes a la nueva fe que se les imponía. En el fondo, nunca dejaron de adorar a sus dioses africanos y esto era lo que más molestaba a Birmingham. Él pudo cambiar algunas concepciones externas de la población esclavizada, pero jamás pudo interferir con lo que había dentro de cada uno de los esclavizados, ni lo que cada uno sentía al oír vibrar los tambores. En una ocasión, George trata de explicárselo a Elizabeth: “para ellos el ritmo y la música es el estado de éxtasis que comunica al hombre vivo con el muerto, o sea, con los espíritus de sus antepasados y por medio de ellos con sus dioses Omulú, Obatalá, Changó, Oba...” (Robinson, p. 165). Sus deidades retornan con el sonido de los tambores y, cada vez que sus cuerpos vibran con la música, hay una reminiscencia a África; sus cuerpos fueron colonizados, pero Birmingham nunca pudo colonizar sus mentes.

Durante la novela, los diálogos entre George y Elizabeth se convierten en una explicación cosmogónica y del comportamiento de quienes habitaban la isla. Una vez, George habla con ella sobre el concepto de esclavitud:

los esclavos no están condenados únicamente a trabajar sin pago y al desprecio de sus amos, también su libertad de sentirse como seres humanos está prohibida. Claro está... menos en un aspecto: tienen el derecho a adorar al mismo Dios de sus amos y es muy difícil para ellos entender la división en todo lo terrenal. (Robinson, p. 197).

El dios de los blancos es blanco y responde a intereses de los blancos. Si el esclavo ruega con mucha fuerza, tal vez este sienta misericordia y lo oiga. Ha perdido todos sus derechos, pero aún le queda el derecho a adorar al dios verdadero. Este derecho sí es inalienable, aunque no es el derecho que en el fondo quisieran.

Birmington educa al joven *ñandú*, sin embargo, al final, se convierte no solo en principal opositor de la relación amorosa, sino en rival directo. O por lo menos eso es lo que piensa George, quien ya no ve en Birmington a un padre amoroso, sino a alguien que quiere arrebatárle el amor de su amada. Esta escena es la representación de la mujer raptada para servir a la Iglesia como esclava de Jesucristo. La batalla que desea librar George no es la de la carne de Birmington que ama la carne de Elizabeth, sino la carne del primero que considera un peligro la libertad de la segunda. Elizabeth es una mujer que ha demostrado independencia y coraje, y la Iglesia, a lo largo de los años, ha sabido dominar a esos espíritus independientes de mujeres y que, a la larga, terminan en los monasterios.

George les increpa a los esclavos que nunca lo hubieran tenido en cuenta. “Ustedes nunca me vieron como nada distinto a un híbrido, un *ñandú*, a pesar de todo lo que hice para sacarlos de su ignorancia.” (Robinson, p. 207). De la misma manera, este desafía el poder de Birmington y le reprocha el hecho de nunca haberlo considerado como su igual. Justamente por ese motivo, Birmington no aceptaba esa unión. La Iglesia jamás aceptaría la mezcla de razas, a pesar de que el reverendo siempre había predicado el amor al prójimo y la igualdad entre los hermanos cristianos. Poco a poco George se fue dando cuenta de que el discurso de Birmington tenía otra finalidad... el ánimo de que las cosas prevalecieran tal y como estaban.

De ahí que las esposas de los amos blancos reaccionaran ante la idea de la unión entre George y Elizabeth. Cuando Bennet muestra su complacencia ante esta relación, Emma, la esposa de Hoag le dice:

Es porque no tienes hijos, ni los tendrás; por eso no te importa sentar ese precedente en la isla: unir a una blanca con ese bastardo, ese hijo de nadie. Nadie sabe cuál de los hijos de perra de la goleta lo engendró, pero tienes que estar loco, Bennet. (Robinson, p. 207).

Pero a pesar de la violencia de los terratenientes, y de la pusilanimidad de Birmingham, todo en la isla está dispuesto para el cambio. Todo menos el papel que tiene la Iglesia. Con la llegada de los criollos, las nuevas disposiciones son dadas en inglés y en español para todos los habitantes de la isla. Elizabeth traduce lo que se ordena desde la capital por medio del Doctor Venecia, y George también traduce al idioma ideado por los esclavos:

He sido nombrado prefecto del archipiélago por el virreinato de la Nueva Granada el 20 de diciembre y habiendo encontrado que aún existe en estas islas el denigrante estado de esclavitud de la mayoría de la población, les informo que la esclavitud fue abolida en tierra firme y yo os declaro igualmente en libertad. A cada cabeza de familia se le entregará suficiente tierra para cultivar y desde hoy en adelante sus únicos protectores a quienes deben rendir tributo y fidelidad es a la Iglesia Católica Romana y al Gobierno de la Nueva Granada. Desde este momento la bandera del Reino ondeará sobre este territorio. (Robinson, p. 207).

La Iglesia se mantiene, pero Birmingham, de forma intempestiva, termina muriendo en frente de la capilla de la Misión. Por medio de la muerte, este se redime y termina convirtiéndose en la promesa de una vida mejor más allá de las penurias terrenales. La población que fue esclavizada está absorta. Su mirada se dirige a espacios vacíos. No entienden el concepto de libertad y no saben qué hacer ahora que ya no deben obediencia a sus antiguos amos. Desde ahí comienza una nueva forma de ver el mundo donde las cadenas y los azotes no van a ser los primeros problemas que deban dar solución. Los amos blancos se van, pero han dejado sus creencias, sus dioses y sus formas de adoración. Ya el mundo que conocían ha muerto y nunca más las cosas van a tener el mismo sentido. Birmingham ha triunfado.

George es un *ñanduboy*, es decir, hijo de un blanco y una esclava negra (durante la novela, Richard Bennet piensa que es hijo suyo, aunque en realidad es hijo del capitán del barco donde estaba esclavizada su madre antes de llegar a Henrietta). Para la época, se les llamaba *ñandú* a quienes habían nacido de esta

mezcla, y se consideraba que no tenían arraigo. El término lo habían aprendido de los indígenas y hacía referencia a un pájaro de África que se había americanizado. Los *ñandú* no eran esclavos, aunque tampoco tenían los derechos de los blancos. Robinson (2010) lo narra de esta manera:

Pero el *ñanduboy* era un hombre sin tribu; no era de los blancos y tampoco de los negros. Buscaba a Hatse, pero no habían engendrado hijos. Él sospechaba la razón. Había dos caminos por andar en la vida de George: uno oscuro y amargo, el otro prohibido y desconocido. Los que habían llegado al mundo como él llegaban sin cuentos que contar. (p. 82).

Es interesante ver cómo este fragmento se relaciona con el paratexto al inicio de la novela, donde dice a manera de epígrafe: “A todos los que en una época llegaron contra su voluntad a estas islas y se fueron sin la oportunidad de contar su historia”. El hombre nuevo, nacido de las dos razas, no poseía la palabra ni poseía historia. Era mal visto tanto por negros esclavos como por blancos propietarios de la tierra. Hatse era una mujer de raza negra que consideraba a George indigno. El *ñanduboy* tenía que recorrer el camino de la ignominia ante una mujer y una raza que lo consideraba inferior, o comenzar a labrar su propio camino, un camino que nadie había labrado anteriormente y al que le correspondía empezar a construir solo.

Esto da cuenta de un proyecto de nación neogranadina que debe erigirse a partir justamente de algo que niega: la mezcla racial. Durante mucho tiempo se trató de hacer invisible la connotación mestiza del país, permitiendo la continuidad de una escala jerárquica que fue denostada mientras estuvieron los últimos españoles colonizadores, pero a la cual se le revalorizó cuando la población criolla buscó perpetuarse en la parte superior de la nueva sociedad. Esta era, pues, una sociedad en búsqueda de blanqueamiento de la raza, pero que surge justamente desde el mismo mestizaje. Garzón (2015) lo propone de la siguiente manera:

...Desde mediados del siglo XVIII, la población mestiza se hizo tan numerosa que fue imposible ignorarla o mantener un orden socio-racial rígido. Sin embargo, las cosas son mucho más complicadas, pues para inventar un relato de nación, que apostó por lo homogéneo entre lo heterogéneo, se tiende a ignorar los datos reales y se hace una apuesta ideológica y simbólica, donde lo mestizo fue ubicado en la última escala de la pirámide racial, en tanto cuerpo, pero empieza a posicionarse como tropo de la nación que, en un movimiento doble, debe crear a su elite, pero también a su pueblo, para controlarlo y entenderlo bajo una lógica de jerarquías. (p. 34)

Visto así, el hecho de tener la piel blanca constituía aquello que Bourdieu denomina un *capital simbólico*. No se trataba únicamente del capital económico, algo que incluso podría ser alcanzado por las personas mestizas, sino que se trataba de un status relacionado con el linaje. (En la jerarquía predominante, existían posiciones favorables a las cuales solo se podía acceder demostrando que su sangre no había sido expuesta al mestizaje). En cuanto a lo anterior, cabe señalar lo dicho por Castro-Gómez (2005) acerca del imaginario colonial de la blancura en la Nueva Granada:

La regla general era que, aún ante la necesidad de ceder un poco frente al tabú del matrimonio interétnico, las elites criollas buscaban algo mucho más deseado que la riqueza misma: la posesión del imaginario de blancura como criterio de distinción social. *El capital simbólico de la blancura* se hacía patente mediante la ostentación de signos exteriores que debían ser exhibidos públicamente y que “demostraban” públicamente la categoría social y étnica de quien los llevaba. (p.84).

George, por ser *ñandú*, es entregado por Bennet a Birmingham, el sacerdote de la Misión, cuando es apenas un niño. Este le enseña a leer y a escribir, a hablar el inglés de los blancos, aunque George habla también el idioma de los llegados de África, una lengua que es el resultado del sincretismo que se venía produciendo en la isla, y que tenía por objetivo mantener una comunicación interna entre los esclavizados. Esta especie de lengua criolla –o creole- consistía desde un principio en hablar conscientemente de manera errada el inglés que se les imponía para dejar excluidos a los amos blancos. De esta forma, George llevaba 20 años nadando en las dos aguas. Era capaz de expresarse muy bien ante un público culto, y a la vez era capaz de camuflarse entre los esclavos cuando le era conveniente. La educación que había recibido con el reverendo Birmingham le permitía entender los dos mundos, sin hacer parte de manera completa de ninguno de los dos.

El *Ñanduboy* rezagado por tener su sangre mezclada comete la osadía de enamorarse de Elizabeth. Ella lo describe de forma heroica y romántica mientras lo observa:

...De reojo lo seguía observando, y se preguntaba qué tenía este hombre que la inquietaba. Sí, no podía negar que había fuerza, compasión, inteligencia, ternura y determinación en sus ojos que la intrigaban. Lo miró bajar de la verja y lo observó sin recato a todo él, desde la punta de su nariz bien dibujada, el contorno de su boca tan atrevida en la forma como en las palabras. No pudo evitar una sonrisa a sus

observaciones. Él parecía ajeno completamente a ella, hasta olvidarse por completo de que ella estaba allí. (Robinson. p, 114).

George es un mulato que sueña con la libertad de los esclavos y con poder aventurarse fuera de la isla. No lo había hecho por petición directa de Birmington, sin embargo, cuando rescata a Elizabeth en el naufragio, este queda enamorado de ella, lo cual le va a traer problemas tanto con los dueños de las cosechas, como con los mismos esclavos.

Paralelo al maltrato y al desprecio hacia los esclavos por parte de Hoag, el huracán produce el naufragio de una nave cerca de las costas de la isla, e inmediatamente los habitantes acuden al lugar del desastre; no tanto por el ánimo de ayudar a quienes puedan necesitarlo, como por el deseo de quedarse con la mercancía que queda a la deriva. George encuentra moribunda a Elizabeth Mayson, única sobreviviente del desastre y quien ahora es propietaria de cuanto había en la embarcación. Tante Toa, quien es la esclava encargada de los quehaceres domésticos en la Misión de Joseph Birmington, al verla casi desahuciada pero tan bella la nombra “la niña ángel”. Así se puede ver cómo la figura de Elizabeth Mayson es idealizada a la manera del Romanticismo del S XIX. Ella es de tez blanca, cabello negro y ojos azules. Muy similar a las descripciones de las mujeres decimonónicas tradicionales en la narrativa de la literatura colombiana. George describe uno de sus primeros encuentros de esta manera:

...La encontró al lado de la criatura más bella de cuantas le habían descrito los libros leídos. ¡Y pensar que él aceptaba como exageración y fantasía de los autores la descripción de seres de tanta belleza! Elizabeth era una mujer de una juventud que él no había conocido en una blanca. Y tante tenía razón, parecía un ángel. (Robinson. p, 91).

Elizabeth es rescatada por el héroe; el mar la ha traído debido al destino que le espera al lado de George. La novela comienza con la desdicha del huracán, pero lo que para los amos blancos fue la pérdida de la cosecha de algodón, para el héroe de la historia el huracán representa el cambio esperado. Pasados once días, Elizabeth se despierta sin saber dónde está. Recuerda que con su familia se dirigían a Norteamérica en busca de una vida nueva que les permitiera otra forma de existencia; sin embargo, no recuerda con detalles lo ocurrido en el naufragio. La

esclava Tante Friday la baña con aguas verdes a manera de bautizo o de bienvenida a la tierra que se empieza a erigir a partir de la mezcla del hombre, sus razas y la naturaleza. Esa agua viscosa le proporciona, de manera milagrosa, las fuerzas necesarias para darle frente a la conversación que tendrá con el sacerdote Birmington acerca del deceso de sus padres, del resto de la tripulación, y al hecho de hallarse sola en una isla desconocida.

Para la “niña ángel” es difícil entender todo lo que la rodea: sobre todo, los comportamientos de los esclavos e incluso su lengua, de la cual, según Birmington:

Todos ellos han decidido, en su incapacidad de asimilar su nueva vida, formar un dialecto propio que no es más que la fusión de distintos dialectos africanos intercalados con palabras inglesas mal pronunciadas a propósito, entre los esclavos hombres y mujeres de no menos de veinte tribus distintas y, por consiguiente, la contribución a ese dialecto que a través de los años se ha arraigado definitivamente es enorme. Tiene mucho de rebeldía, un ejemplo de él es la adaptación del sentido del ritmo que nos despista por completo. Ellos nos entienden perfectamente, y logran con facilidad hablar con nosotros, pero voluntariamente han escogido esa forma de hablar como su arma en contra de la esclavitud, despreciando la más poderosa y eficaz: la oración. (Robinson. p, 106).

Ese primer acercamiento entre George y Elizabeth está marcado por el nuevo idioma y por el sonido que produce la concha de caracol, y que marca la finalización de la jornada de trabajo para los esclavos. Cuando Elizabeth intenta proferir el sonido, George se acerca para enseñarle y se percata de que el caracol todavía está tibio por el esfuerzo que ella había hecho. Elizabeth también se ha enamorado y de esto se da cuenta Tante, quien siente el peligro de lo que está próximo por ocurrir y advierte el peligro. El amor entre ellos es imposible por la raza, por la jerarquía que se ha heredado durante siglos y, sobre todo, por el miedo. Esto nunca antes ha ocurrido y los amos blancos no están dispuestos a permitir que suceda en sus terrenos que pretenden cuidar con celo.

En una parte de la novela se da a entender una posible desventaja que tiene Elizabeth: la fragilidad. Ella se desmaya y demuestra una actitud que no le va a permitir adaptarse y sacar provecho del entorno. Sin embargo, más adelante, ella es capaz de enfrentar a quienes se interponen entre ella y George, puesto que demuestra tener coraje. Esta acción de rebeldía se evidencia desde que pide saber los requisitos para quedarse en Henrietta, ya que ha decidido no zarpar hacia Europa. Se ha enamorado y piensa luchar por su amor. Elizabeth debe enfrentar a

Hoag y a Birmingham, principales opositores de la relación, ya que sienten desprecio por la miscegenación y pretenden conservar la esclavitud en sus territorios.

Entre los dos deciden estudiar el terreno de la isla y establecer los nombres a los sitios. Esto se hace teniendo en cuenta los antiguos habitantes y ciertas anécdotas que han ocurrido en Henrietta. En la novela se describe de esta forma:

A los lugares conocidos los bautizaba con nombres de antiguos moradores encontrados en las lápidas de los campos santos que por costumbre se localizaban cerca de las casas. También tuvo en cuenta las historias y leyendas de los más ancianos y en honor a sus recuerdos de otros tiempos también honraron algunos lugares. A medida que el mapa tomaba la forma de un caballito de mar, su decisión de quedarse contra la voluntad de todos se afirmaba. (Robinson. p, 106).

De ahí los nombres como German Point o Cotton Cay, el primero en honor a Chapman, quien siempre quiso marchar hacia ese territorio, el segundo, en honor al algodón que alguna vez creció allá debido al azar del viento que había llevado algunas semillas. Los lugares van tomando nombre, el amor entre los protagonistas se va consolidando y desde la Nueva Granada pronto llegan noticias de la abolición de la esclavitud y de la repartición del territorio. El huracán con el cual comienza el relato es noticia de grandes cambios que van a dar paso a una nueva forma de vida en la isla. Ahora, Elizabeth, a la llegada de los “panyas” –personas que hablan español y que son considerados más cultos que los ingleses- a bordo del *Deliverance*, que es el barco donde llegan los representantes del gobierno de la Nueva Granada, y quienes dictan la normativa donde se le da libertad a los esclavos, se ha convertido en la traductora oficial y vocera del nuevo orden granadino en la isla de Henrietta.

Por último, en el año de 1938, Gregorio Sánchez Gómez, un autor colombiano poco mencionado en el canon literario nacional, escribe la novela *La bruja de las minas* en relación con una figura tradicional en el imaginario colectivo del país: la bruja. Esta es una entidad con poderes sobrenaturales que goza de fama entre las leyendas rurales y que constituye parte importante a la hora de estudiar ciertas comunidades relegadas a la marginación. La novela es un panorama de lo que ocurre alrededor de las minas de oro en la población de Marmato (Caldas): los negocios locales, las gentes que van y vienen, los buhoneros, los gitanos, los abusos por parte del gobierno.

El relato comienza con la descripción de una población apacible donde viven unas cuantas familias propietarias de las minas de oro. Si bien es cierto, existen algunos problemas, lo peor está por llegar cuando de manera intempestiva, el gobierno nacional ordena la expropiación de los terrenos con fines de ampliar la explotación por medio de empresas extranjeras. Florencio Botero es uno de los propietarios despojados. Él, su esposa y su pequeña hija se ven obligados a dejar la mina, incluso su casa. Sin embargo, Florencio está dispuesto a todo para no dejarse sacar de su propiedad y, debido a esto, los gendarmes, al mando del general Mandíbulas, deben hacerlo de forma violenta. En medio del altercado, le disparan a quemarropa y lo asesinan delante de su esposa, Cecilia Barbosa.

Para ese entonces, Cecilia es una mujer de 25 años. Sánchez (2010) la describe como una mujer blanca que “no era apasionada. En cambio, sus sentimientos tenían la tranquila profundidad de los hondos remansos, de los lagos quietos y transparentes” (p. 36). Era dedicada a su esposo y a su hija y, aunque su familia no era adinerada, tenía el honor y el respeto que había heredado de sus padres. Tiene una hija de cinco años llama Donatila, o como la llaman de cariño, Tila. Desde aquí la novela cambia su curso. Al pasar de los años, la gente de Marmato afirma sentir gran reverencia hacia una bruja rural a la que le asignan poderes sobrenaturales como la omnisciencia, el poder de regresar al ser querido, los rezos para los negocios etc. Todos la estiman y la respetan. Nadie pone en duda la potestad de esta mujer llamada Aspasia, sobre quien recae un manto de sanadora y benefactora, así como de malhechora, sobre todo hacia los gendarmes, a quienes desprecia profundamente.

En Marmato, Aspasia tiene el poder de sanación, incluso por encima del doctor Zacarías Eusse, médico traído por los extranjeros blancos para la atención de los mineros. Sin embargo, es bien sabido que la población desconfía de aquel galeno. Esto queda demostrado cuando se enferma el negro Timoteo y el médico va a visitarlo y le receta medicamento. Luego de que este sale de la casa, la esposa de Timoteo afirma:

Etó pa' qué. Blanco no recetan sino menjurgue, pendejá. Le llenan la tripa al doliente de puro potingue sin virtud. Y hablan y hablan. Ahora, esa tal botica pa' lo que sirve: cuando no falta un inguerdiente, e otro; o la droga tá vieja. Pura pólvora mojá, no má. (Sánchez, p. 61).

E invoca inmediatamente a Aspasia, quien en la novela es descrita de la siguiente manera:

¿Qué edad puede tener tan extraña criatura? Cuarenta, sesenta, cien años; acaso dos siglos. Ni sus facciones ni su cuerpo ofrecen indicio cierto de ello. Es mujer sin edad, en quien parece haberse estacionado el tiempo, o hallarse dormido; en quien solo hay presente y no pasado ni porvenir. Viste negros andrajos, y los cabellos canosos le caen sobre las espaldas, sucios y revueltos. El rostro arrugado se agrava por la expresión austera, impasible; toda su vida está en la movilidad de los ojos, hundidos entre las cuencas, fulgurantes como ascuas, agudos como puñales. (Sánchez, p. 62).

De esta forma, la bruja Aspasia es una figura que nos permite hacer un mejor acercamiento a la relación que algunas comunidades, en este caso la población de Marmato, poseen con figuras premodernas como Lucifer y otras entidades, y que hacen parte del imaginario colectivo en las regiones rurales apartadas y con escasas oportunidades de lecturas. Aspasia es aquella figura misteriosa que aparece de manera repentina y que parece saberlo todo del pueblo. Desde luego, las vidas y los sucesos de los pobladores terminan en los oídos de la bruja; esta es una persona que sabe observar y que recuerda y entrelaza toda esta información. Aspasia es una excelente lectora.

Blanco (2015), a partir de la figura de la bruja, afirma:

Es importante resaltar que en la construcción del estereotipo de la bruja se conjugaron diversas visiones míticas y religiosas, contextos sociales de marginalidad y pobreza, intereses políticos y religiosos, y la concepción de la Iglesia Católica acerca de la mujer como un ser inferior, débil y pecaminoso; de la misma manera, se involucraron creencias y rituales reales que plasmaban modos de habitar el mundo, de convivir con la naturaleza y de interactuar con el otro.

En la representación de la bruja la imaginación desempeñó un papel fundamental, pero hoy en día, a pesar de que se reconocen algunas de sus características estereotípicas, como la transvección, su participación en aquelarres, su habilidad de metamorfosis y su extrema fealdad, se presenta como un personaje real poseedor del poder de vaticinio y del contacto con entidades espirituales que le otorgan un carácter ambiguo y misterioso. (p. 14).

Por una parte, se nota la correspondencia directa entre la figura de la bruja y los conceptos religiosos. Nociones maniqueas que fluctúan entre el bien y el mal; entre Dios y Satán. Dentro de este pensamiento primigenio, Aspasia tiene el poder de sanar y de señalar el camino correcto, o de maldecir y procurar enfermedades. En una ocasión sana a Timoteo, en otra, afirma ser capaz de hacer que una persona

huela mal, que se empiece a desintegrar por una infección, o incluso hacer que adelgace hasta la muerte. Por esta razón, el médico Eusse siente que su labor no es válida en Marmato, ya que la gente no sigue sus indicaciones ni sus recetas. Son mineros pobres y marginales que cuando tienen alguna enfermedad, o tienen algún deseo de hacer regresar al ser querido, o sencillamente quieren saber cómo proceder en su destino, acuden a ver a la bruja.

En el momento de proceder en sus conjuros, Aspasia dice nombres desconocidos, rezos impronunciados, hace pausas misteriosas y utiliza elementos que solo ella conoce y posee.

De las profundidades del seno flácido extrae cosas raras: un paquete con hierbas secas; un muñeco tosco, diminuto, con estrambótica figura humana, construido de negra pasta; una cajita con polvos. También una delgada cuerda con nudos y un peine al que faltan varias púas. [...] Vierte agua en roja totuma, a la que añade cierta dosis de polvos. Después, pone a hervir en la olleta un puñado de hierbas. Cuando todo está listo, se acerca al paciente para administrárselo unciosamente, entre rezos y masculleos. Deglute el enfermo, con visajes y muecas, el espeso brebaje; soporta sobre la piel, primero la untura oleaginosa, luego el cáustico sinapismo; y por último, resignado y lleno de fe, escucha la corta letanía, mientras siente en los labios calenturientos el leve contacto frío del pequeño muñeco. (Sánchez, p. 63).

Marmato es un pueblo minero del noroeste del departamento de Caldas. En un principio es poblado por unas cuantas familias dueñas de las minas que se conocen entre sí. Aunque hay forasteros, la mayor parte de sus habitantes son personas que han llegado de Antioquia, y que se caracterizan por el trabajo duro en las minas. Esto cambia definitivamente cuando se hace la expropiación de las minas. Marmato pasa a ser un pueblo donde los estadounidenses manejan las minas y, por lo tanto, ostentan el poder sobre una multitud harapienta y enferma por las inclemencias del clima. El pueblo se describe de la siguiente manera:

Gran parte de la población era de color. Pero como todo centro minero del trópico, aquel era también crisol de razas, horno donde se mezclaban y fundían diversos tipos humanos. El blanco y el negro puros se barajaban allí, en el azar de la vida, con el mulato, el mestizo y el zambo, y con el cuarterón vigoroso. También había ejemplares indios, sin cruzamiento. Malos trabajadores, por cierto, para las minas, porque enferman con frecuencia; en cambio, sirven bien en los oficios domésticos; son los yanaconas. (Sánchez. p. 36).

El mestizaje y la jerarquía caracteriza a Marmato. Se puede notar el hecho de que haya personas que deben hacer los trabajos rudos, y haya quienes deban hacer las labores domésticas; así como hay quienes mandan y son los encargados

de las minas, así mismo existe una peonada que trabaja por bajos estipendios que luego gastan en las cantinas del pueblo; hombres y mujeres que se ganan la vida en los socavones y que salen los sábados a las cantinas del pueblo. Es un pueblo muy similar a todos aquellos en Colombia donde hay minas. Carreteras en mal estado, hospitales deficientes, inexistencia o escasez de escuelas; personas que se rebuscan la vida y que pueden correr con mala suerte o pueden, por el contrario, obtener una gran cantidad de dinero de manera repentina. El azar hace parte de la vida cotidiana del minero.

El alcalde y Míster Morris observan la salida de los mineros:

Flujo lento, prolongado, cansino. Mujeres en grupos, sucias, embarazadas las desnudas piernas, apenas cubiertos los cuerpos con paramas de bayeta o delantales de arpillera; hombres curtidos, ásperos, aparentemente agobiados bajo el peso de los instrumentos de labor; muchachos escuálidos. Toda la peonada oscura, enfangada y maltrecha, que puebla las cañas, que pasa las horas entre la sombra mal espantada por las anémicas luces de las linternas, que se encorva, como doblada por invisible racha subterránea, sobre los pisos húmedos y cenagosos, y contra las paredes erizadas de guijarros y cuarzos. (Sánchez. p. 74).

El alcalde Pioquinto Gutiérrez se encarga de cobrar sobresueldos personales a los norteamericanos a fuerza de mantener a la “guacherna de mineros”, como él mismo los denomina, subyugados y explotados para beneficio de las compañías extranjeras que sacan el oro para el exterior. Es un político que se lucra del trabajo de los demás; el alcalde hace el trabajo policivo y represivo que permite que las compañías extranjeras exploten las minas.

Las mujeres de raza negra son apreciadas para las labores domésticas en casa de los blancos norteamericanos, aunque también son vistas de forma lujuriosa por estos que se jactan de tenerlas, a la vez, como amantes. Sabina Pérez es una mujer que trabaja en la cocina de Míster Morris. Afirma lo siguiente:

Va pa batante año que le toy preparando lo guiso a ello, y tuavía no le entiendo. De su jerigonza ni me hablen. Andan como chalao, comen y beben, y too le parece muy naturá, pero tienen uno guto atravesao eto blanco. ¿Cree uté, hermosa, que se enamoran de mujere de su igualdá, é decí de su mimo tipo? Pue no señó: la que le gutan son la de coló. Cada quien tiene su güeña negra. (Sánchez. p. 79).

Sabina le comenta a su amiga Felisa Barco, que acaba de llegar a Marmato, lo que le ha escuchado decir a Míster John en conversación con el doctor Eusse:

Raro é lo que no sucé, niña. ¿Pue sabe lo que oí una vé al minuto míter Yon en persona, en conversa con el dotó de la medecina? Taban bebiendo wiqui, y el dotó

decía que por qué no bucabá una moza blanca. Míter Yon le respondió, pelando lo diente: vea, dotó Euse, ya toy hata la coronita de comé carne rubia; eso ya me empalaga; déjeme, pué, tranquilo y en pá con mi negrita. (Sánchez. p. 79).

Estas relaciones parecen ser de conocimiento público dentro de la comunidad marmateña; así como también es normal escuchar de hechizos y bebedizos que las mujeres les suministran a los hombres. Por ejemplo, lo ocurrido con míster Guillermo, quien anda mal del juicio debido al trabajo que, supuestamente, le ha hecho una mujer llamada Pascuala con ayuda de Aspasia. Lo cierto es que el norteamericano pasea por todos los rincones del pueblo en estado de ebriedad, y que la compañía no lo despide porque sabe hacer su trabajo: “A otro que no fuese él lo habrían despedido muchas veces por su permanente beodez y su condición refractaria a toda disciplina; mas la empresa sabe bien lo que tiene” (Sánchez. p. 82).

Marmato, más que un pueblo es una cantera accidentada demasiado gigante. Esta característica geográfica no permite que haya un núcleo social establecido. Solo unas cuantas mujeres se mueven con libertad, sobre todo aquellas que trabajan en las minas; las demás mujeres viven en el confinamiento del hogar o relegadas a las labores domésticas. En cuanto a los hombres, el narrador afirma que “el vivir de la población minera no reconoce ni admite limitaciones; es la existencia natural, sin prejuicios ni reglas, casi sin leyes, en la que todos se entienden como por tácito convenio” (Sánchez. p. 74). La vida en Marmato transcurre de manera elemental, sin ornamentaciones, sin intereses más allá de obtener el preciado elemento para cambiarlo, casi de manera inmediata, por placer o alimento.

En el municipio hay gente que se dedica a la extracción y hay otros que se dedican al comercio del oro, y los sábados por la tarde hay un ambiente especial debido a la algarabía y a la música que torna el ambiente festivo. Las mujeres se visten de colores y los hombres cambian sus sucias ropas que utilizan en los socavones. Llegan al pueblo, también, gentes de toda procedencia, más que todo de los municipios y lugares circunvecinos:

¡Sábado de las minas, día jubiloso que presagia la dionisiaca noche llena de orgías, de amores violentos, de misteriosos crímenes! Trabajadores de Echendía; sanjuaneños: labriegos de las apartadas montañas; mineros del cerro y de la boyá;

moradores de la vega supiana; mozos de la arriería, y también habitantes de las cuchillas próximas, puebleros y forasteros de paso. Hasta trabajadores de otras explotaciones: de Vendecabezas, de Gavia, del lejano Crucero, en tierras de Anserma. La noche sabatina minera atrae a las peonadas, a los negociantes y a los simples amigos del holgorio, como las candelas a las falenas. Los convida con la fascinación de sus músicas, con el embrujo de sus sombras perforadas de luminarias, con sus brebajes y el brillo febril de los ojos de las mujeres. (Sánchez. p. 84).

Por otra parte, el autor Gregorio Sánchez Gómez se apropia de los sucesos presentados en la novela y proporciona la credibilidad necesaria en el momento de la recepción. El lector asimila lo que acontece a través del lenguaje usado desde lo que Iser (1989) denomina como repertorio de “patrones literarios familiares y de temas literarios recurrentes, junto con alusiones a contextos históricos y sociales familiares” (p. 46). Esto se evidencia en el discurso de un buhonero antioqueño que arriba a Marmato y que logra vender sus mercancías por medio de la seducción a las jóvenes transeúntes:

—¡Vengan, doncellas, vengan! Arrimen nomás, que aquí se cumplen sus anhelos. Hay para todas las hijas de Eva: negras, catiras, cholas, entreveradas y tenteenelaires. ¡Apropincuen, hijas, apropincuen! Cualquiera de estos cachivaches no les cuesta nada sino las gracias. La petaquilla es tentadora; se confunden en ella fraternalmente grandes peinetas de carey, espejos de dorado marco, cajas con polvos ordinarios, medias de seda y joyería falsa y corruscante. (Sánchez. p. 87).

El autor capta un fragmento de la vida por medio del lenguaje, sin embargo, habla más allá de lo tácitamente dicho. Muestra un aspecto idiosincrático de una comunidad. Lo mismo ocurre con el repertorio de la gente de las minas, así como de las personas provenientes del Chocó. Cada uno de estos fragmentos sociales con una cosmovisión distinta, con un lenguaje distinto, con una cultura diferente. Más allá de lo que dicen las palabras, Sánchez logra brindar lo que hay dentro de cada personaje con distintos arraigos. Acierta de esta manera al permitir completar al lector lo referente a la parte histórica, incluso al lector colombiano del siglo XXI, que no le queda otra opción que deducir que, a pesar del paso del tiempo, hay situaciones sociales y perspectivas de mundo que no cambian: la marginación, la miseria, la explotación laboral etc.

Algo similar ocurre con la historia del triángulo amoroso entre Roque Montoya, Dolores Paz, llamada “la Lola” y Felisa Barco. El primero es un trovador y bohemio que trabaja en la mina. La segunda también trabaja en los socavones,

situación que le ha otorgado un carácter especial para tratar a las personas, sobre todo a los hombres. La tercera es una empleada recién llegada a trabajar en la casa de Mr Peter y Mrs Lucy, tiene el cuidado de la hija de los dos, llamada Mary. Es una historia trágica que comienza en la jarana que se suele organizar en la casa de Jacinta. Coinciden los tres e inmediatamente se da inicio a la tensión: Roque Montoya se fija en Felisa y Lola reacciona:

—Bien ha cantado, Roque, como usted sabe hacerlo —farfulla con cierta torpeza y el acento rijo—; pero, vea, le quería decir... la verdad es que no me gusta... —¿Qué cosa, Lola? ¿No le agrada la canción que canté? —Me han contado que anda rondando a esa negra de Medellín. La de la casa de míster Simón. Ahora va a negarlo? —Claro que sí, porque son cuentos. —¡Cuentos! Pero si los han visto en cacheos. A usted y a la Felisa esa. No crea que lo ignoro. Montoya hace un gesto de impaciencia. —Ándese con cuidao, Roque —vuelve a decir Dolores, con la voz concentrada y los ojos prendidos en fuego de mal agüero—; yo no soy mujer para burlas; y si piensa tener otra moza... (Sánchez. p. 74).

Dicha tensión va a darle lugar de manera paulatina al desenlace de la novela: Aspasia es la misma Cecilia Barbosa, según cuenta Luis Cataño, que después de la muerte de su esposo Florencio, a manos de los gendarmes del general Mandíbulas, ha sido separada de su hija y ha decidido resguardarse en el inaccesible bosque. La bruja delira de pensar en Mary, la hija de los norteamericanos, que está al cuidado de Felisa. Por eso cuando, cegada por los celos, Lola visita a Aspasia para mandarle un mal a Felisa, esta se abstiene porque en el fondo quiere llevarse a la niña. En una ocasión, durante un descuido de Felisa, la niña Mary se asoma hacia el oscuro bosque...

Aspasia la mira, hipnotizada. Con la inmovilidad de sus pupilas, que la oscuridad y el asombro dilatan, contrasta el temblor convulsivo de los labios que se mueven sin hablar, súbitamente mudos. La ve acercarse, lo mismo que una aparición, y llegar hasta ella, tal vez sin darse cuenta de su presencia, confundiéndola acaso con la propia noche, con un accidente cualquiera del terreno, con alguna forma arbitraria de la tiniebla. La niña se detiene, indecisa. Sobre el contraído rostro de Aspasia la expresión dolorosa de su ternura se convirtió en horrenda mueca; sonríe como las máscaras. La diestra sarmentosa y negruzca se levanta para acariciarla. Mary da un grito. (Sánchez. p. 99).

La niña Mary le recuerda a su hija. La familia que le fue arrebatada cuando asesinaron a su esposo. Desde entonces, su perro Tigre ha sido su única y fiel compañía y Aspasia no ha dejado de maldecir a los gendarmes. Por eso, también, el odio contra los norteamericanos; por eso su soledad y su semblante oscuro y

tétrico. Mientras tanto, Aspasia se dedica pacientemente a observar los movimientos de Felisa que lleva de la mano a la niña Mary; la bruja fascinada por su objetivo desearía detener el tiempo en ese instante.

Al ver aparecer a Mary en el patinejo, Aspasia se estremece. ¡Qué linda está la gentil criatura, vestida de azul, bajo el resplandor dorado del sol! Largo rato se queda quieta la vieja, observando su juego ingenuo, siguiendo con hondo embeleso sus caprichosos giros de mariposa, suspensa de los más pequeños detalles. Si es bruja, en verdad, como asegura la gente, en ese momento es una bruja embrujada. ¡Maravilloso hechizo de sí misma! ¿Por qué no durará, ay, siempre, siempre, la dulce visión que la fascina? Aún continúa inmóvil Aspasia, absorta, fugada del mundo, cuando hace mucho rato ya que todo se ha desvanecido. De repente despierta. (Sánchez. p. 119).

Hay otro evento que llama la atención de manera paralela: el abogado Celso Barrera siempre ha tenido el deseo de presenciar una fiesta de negros, aquello que las demás personas de su raza consideran que no es más que un holgorio pagano alentado por el alcohol y el desenfreno. No obstante, a pesar de su loco deseo de asistir, Barrera cree que “la famosa reunión de negros, en promiscuidad de sexos, y con exclusión absoluta de gentes de otra raza es más bien una pantomima, una danza bárbara practicada desde el ancestro y que [...] degenera en completa orgía” (Sánchez. p. 142). Sin embargo, Barrera se cubre la cara con hollín para poder asistir a la ceremonia, observa y se convence poco a poco de la seriedad del rito:

Pasión religiosa, idolatría, emoción de experimentar el alma desnuda, de parar un momento el ritmo de la vida para embriagarse con la salvaje evocación del pasado bárbaro, con el inefable conjuro de los instintos seculares dormidos en los milenios. Las brasas de las pupilas tienen reverberaciones sombrías de fuegos subterráneos; las dentaduras, albas como la pulpa de la caña, relucen con fulgores de ascuas de plata. (Sánchez. p. 145).

El autor demuestra de manera literaria ese deseo interno de los blancos por hacer parte de los ritos de los negros. Son atraídos por los movimientos de los cuerpos, las danzas rítmicas y el repique de los tambores. Algo en esto los maravilla, tal vez la manera como en sus bailes demuestran esa devoción hacia el cuerpo; esto es algo que los blancos no han entendido, y lo han tenido como tabú debido a milenios de negación propiciada por sus religiones. Barrera y Mister Stanley son llevados por una mulata llamada Pascuala quien, después de haberlos ingresado se aparta entre las sombras para hacer parte del rito.

—¡Currulao! —braman como poseídos.

La Pascuala parece transfigurarse. Se detiene un momento para respirar, lanzándose luego con brusca decisión al encuentro de invisible galán. Ya no es el ondular felino, indolente y lascivo del principio. Ahora semeja Euménide, deidad demente que se retuerce en el paroxismo del dolor, del espasmo o de la locura. La frenética danza la empuja y la arrastra como si huyera de ella misma, y se persiguiera, y se enredara en sus propios anhelos y temores. Sus pupilas relampaguean; la boca se le abre desgajada, pareciendo sorber el lúbrico perfume que lleva en su propia persona. (Sánchez. p. 145).

Las sombras se devoran la noche mientras se siente la nostalgia por el África perdida. Por ese país lejano de sus ancestros que regresa de vez en cuando en forma de currulao y que se invoca por medio de la marimba y del tambor.

Rítmico cantar sale de todos los labios.

*¡Que viva, que viva,
el baile er ciempié!*

—¡Currulao! —se interrumpen súbito. Y prosiguen:

*Picao e tarántula;
picao e alacrán;
de sapo con rabia
la leche y el miao;
veneno e culebra, babaza e araña,
barbaco, caraña, y ecupa con hiel.*

—¡Currulao! —relincha la turba...

*El Taita Cornudo,
Berlina, pesuña,
el chivo, la chiva,
chivito, chivó.*

—¡Que viva el culeo!

*Er Cabro Mayó.
Mandinga, Mandinga.
Cacho e pejepá,
ojo e bombaré,
colmillo e caimá,
cola e mapaná,
Padre Lucifé.
(Sánchez. p. 142).*

Al amanecer todos se empiezan a disgregar, cada quien toma su rumbo. Los negros retornan a sus chozas en medio de un pacífico día naciente, mientras que los blancos aún están sumidos en una especie de vorágine que no les permite reaccionar de manera completa. Algo de ellos se quedó en ese rito, algo se perdió para siempre. Tal vez fueron las invocaciones, o tal vez fue la desnudez de la

Pascuala. La fijación en ese cuerpo vibrante y el retumbar de los tambores hizo que descubrieran algo ignoto que ya no les permitirá seguir siendo los mismos de antes.

Mientras tanto, nada va a impedir que Aspasia logre su cometido y, por lo tanto, le propone a Felisa que le permita llevarse la niña a cambio de la muerte de la Lola y de entregarle a Roque Montoya a sus pies. Felisa está tentada, debe dejar que se lleve la niña y así podrá obtener lo que quiere: la muerte de su enemiga y el amor de su hombre. Sale del lugar de encuentro y camina en medio de un éxtasis parecido a la felicidad. Aspasia no quiso dinero, no quiso prendas, no quiso oro... quiso la niña. Se detiene frente a la posibilidad de permitir que se la lleve, sin embargo, recuerda las palabras de la bruja: "Prenderé en su corazón una llama que solo para usted ha de arder. Nada más que para usted, hija." (Sánchez. p. 159). Cuando llega a la casa abraza fuertemente a Mary, como si tratara de protegerla de ella misma.

Al pueblo de Marmato han llegado los gitanos. Venden toda clase de artículos y negocian con toda suerte de bienes sobrenaturales. Nunca han sido bienvenidos al municipio, sin embargo, no tienen más opción que andar errando de pueblo en pueblo; esa es su naturaleza, una fuerza interna los obliga a desplazarse y a ser siempre forasteros. Al despertar la desconfianza de todo el pueblo, la policía les dice que deben marcharse, que no son bien recibidas las pitonisas, los embaucadores, los mercachifles. Los gitanos han arribado con sus caballos y con sus carretas. Los hombres trabajan en el comercio mientras las mujeres leen la palma de las manos a los transeúntes. En ese justo momento Felisa entra a una tolda y deja a Mary jugando cerca del matorral.

Luego de que la niña desaparece, Felisa regresa llorando a la casa y relata lo sucedido. Los gitanos fueron el chivo expiatorio perfecto por la pérdida de la niña. Mientras, Aspasia se desplaza por entre la marisma del bosque con la niña en sus brazos. Ha fabricado un lugar especial para su niña, la alimenta y le susurra al oído viejas canciones para tranquilizarla. Aspasia ha abierto un círculo que únicamente se cerrará con fuego...

Conclusión

Para finalizar, se puede ver que las tres novelas coinciden en aspectos que fueron tratados previamente en el presente trabajo: el margen, la falta de oportunidades, las carencias, la miseria y el abandono por parte del Estado. Si bien es cierto que en el campo académico se ha venido dando apertura a algunas materias que diluciden lo concomitante con temas afrocolombianos, también es de saber que las comunidades en las cuales están basados los hechos relatados en las novelas continúan en el desamparo total o casi total por falta de regulaciones estatales o por el olvido de los mandatarios. Es el caso de la parte no turística del archipiélago de San Andrés, o de Marmato, en el departamento de Caldas, o todo el departamento del Chocó, o el anillo de miseria que circunda Cartagena de Indias. Perímetros marginados y marginales que raras veces se muestran públicamente y que esconden tras de sí la desesperanza de un pueblo que continúa sobreviviendo en condiciones paupérrimas.

Friedemann (1992), en cuanto a los aportes que tienen que ver con las producciones de personas que se encuentran en el margen afirma que:

El encuentro y la precisión de nuevos materiales podrían contribuir a la recuperación y al análisis de la memoria cultural de los grupos negros y de su legado africano, un ingrediente necesario para aclarar problemas de la identidad cultural no sólo en Colombia, sino en otros países de América. Desafortunadamente, como se dijo anteriormente, aunque el panorama de discriminación académica contra estos estudios ha variado ligeramente, el cambio necesario todavía no es significativo. (p. 544)

Estas tres producciones, junto con las dos novelas de Manuel Zapata Olivella, no solo representan una queja frente a estas carencias, también son la forma de mostrar lo que hay detrás de esa cortina que casi nadie devela: los tambores, la cultura, la magia, la danza, los paisajes y el encuentro con los otros. Estas novelas cobran valor en la medida que describen los espacios habitados hoy por hoy por aquellos descendientes de los antiguos africanos, sus maneras de dialogar y sus formas de concebir lo que hay alrededor. Este trabajo pretende contribuir en algo a la formación de conciencia de la importancia de la alteridad y, asimismo, a la conformación de una nación más plural y democrática que se nutre

de la inclusión de todo aquello que ha permanecido oculto y que a la larga, es lo que nos enriquece cultural y socialmente.

Las novelas, en su conjunto, parten de unas carencias o una problemática debida a la condición racial de los personajes. Ya sea por la marginación, en el caso de Zapata Olivella o Arnoldo Palacios, inclusive en Sánchez Gómez; ya sea por la mezcla de razas (miscegenación), como en el caso de Robinson-Abrahams. En este caso en particular, es necesario señalar esta diferencia en la medida que se presenta el relato de un amor imposible, al estilo de las novelas decimonónicas. *No give up, maan!* conversa con *Chambacú, corral de negros* por su problemática racial. Los autores coinciden en que el color de la piel es una barrera para conseguir los objetivos, ya sean de carácter político como en el caso del personaje Máximo, o de carácter amoroso como en el caso de George.

Esto coincide con el factor de marginalidad evidenciado tanto en *La bruja de las minas*, como en *Las estrellas son negras*: el escaso capital simbólico y económico al que tienen acceso los diferentes personajes que conviven en paupérrimas condiciones, y las actividades a las cuales se ven obligados a practicar con el fin de sobrevivir. Estas carencias no solo definen el comportamiento habitual de los personajes, sino que se convierten en una constante que los condena a una suerte de cadencias reproductoras de la condición marginal. Debido a lo anterior, es común que al hacer un análisis de lectura de estas novelas publicadas entre 1938 y 2002 se piense que pertenece a una sola época. A pesar del transcurso del tiempo, parecería que las situaciones de marginación / marginalidad son las mismas. Esto se debe, en gran medida, a que la jerarquía tradicional de una clase dominante que se basaba en varios aspectos –como por ejemplo el color de la piel- continúa en la cúspide social, y todavía se puede percibir en el país vestigios de un pensamiento colonizador excluyente como el descrito por Castro-Gómez (2005) “...El dominio de las elites criollas sobre los grupos subalternos demandaba la construcción de un imaginario de blancura a partir del cual, tanto unos como otros “reconocían” la legitimidad de un orden social construido sobre la diferenciación étnica.” (p. 73).

Estas novelas develan de manera conjunta el constructo social que se estableció a partir de la llegada de los españoles y el proceso de mestizaje en

América Latina; así también, relatan la posterior distribución del poder basado en un imaginario hegemónico que daba prelación a lo que se conoció en esa época como “pureza de sangre” o “blanqueamiento de sangre”. Las situaciones narradas, los personajes, cada espacio marginado, recuperan una imagen aproximativa de todo aquello que sucedió desde la llegada de los españoles, la esclavitud, la conformación de las castas y la conformación de una nación mestiza a la cual le cuesta trabajo reconocerse debido al paso de los siglos de supremacía por parte de un grupo eurocentrista católico. Una nación en la que aún hoy en día se presentan, ya de manera disimulada, ya de manera directa, el clasismo, el servilismo y el estigma de comunidades enteras en razón de diferentes circunstancias como la clase social y el color de la piel.

Referencias bibliográficas

- Adichie, C. (2009) "El peligro de una sola historia" (videoconferencia), TED, [en línea], disponible en: http://www.ted.com/talks/lang/spa/chimamanda_adichie_the_danger_
- Bachelard, G. (1965) [1957]. *La poética del espacio*. Buenos Aires. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1989) [1975]. "El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria". En *Teoría y estética de la novela*. Madrid. España. Taurus. Trad. Helena Kriúkova y Vicente Cazcarra
- Bajtín, M. (1989) [1975]. "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela". En *Teoría y estética de la novela*. Madrid, España: Taurus.
- Blanco, A. (2015). La imagen de la bruja en la novela colombiana El Eskimal y la Mariposa. *quaest. disput*, Vol. 8 (17), 12-29
- Caicedo, J. (2011). La Cátedra de Estudios Afrocolombianos como proceso diaspórico en la Escuela. *Pedagogía y Saberes* (34), 9-21.
- Castro-Gómez, S. (2005) [1958]. *La Hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Césaire, A. (1969). *Cuaderno de un retorno al país natal*. Poesías. Trad. Enrique Lihn (?). La Habana: Casa de las Américas. 3-50.
- Cortés, F. (2002). Consideraciones sobre la marginalidad, marginación, pobreza y desigualdad en la distribución del ingreso. *Papeles de Población*, 8 (31), 9-24.
- Cortés, F. (2006). Consideraciones sobre la marginación, la marginalidad, marginalidad económica y exclusión social. *Papeles de población*, 12(47), 71-84. Recuperado en 28 de marzo de 2018, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-74252006000100004&lng=es&tlng=es.
- Cros, E. (1997). El sujeto cultural. *Sociocrítica y Psicoanálisis*. Buenos Aires: Ed. Corregidor.

- Cruz, F. (2007). Modernidad, sentimientos negativos y conflicto social en Colombia. En *La derrota de la luz*. Ensayos sobre modernidad, contemporaneidad y cultura. Cali. Universidad del valle.
- Cunin, E. (2003) *Identidades a flor de piel*. Bogotá: IFEA-ICANH-Uniandes-Observatorio del Caribe Colombiano, p.367.
- Depestre, R. (1978). *Problemas de la Identidad del Hombre Negro en las Literaturas Antillanas*. México DF. México: Coordinación de Humanidades. Unión de Universidades de América Latina. UNAM
- Eagleton, T. (2013). *Cómo leer literatura*. Bogotá: Planeta.
- Fanon, F. (2011) [1961]. *Los Condenados de la Tierra*. Matxingune Taldea.
- Foucault, M. (1976). *Genealogía del racismo*. Buenos Aires. Argentina: Editorial Altamira.
- Freire, P. (1973). [1968] *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires. Argentina: Siglo Veintiuno Argentina. 8 ed.
- Friedemann, N. (1992). "Huellas de Africanía en Colombia. Nuevos escenarios de investigación". *Thesaurus*. Centro virtual Cervantes. Tomo XLVII. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/47/TH_47_003_071_0.pdf
- García de Paso, M. Rodríguez, G. (2005) "La consideración de la mujer en marginalia a las Elegías de Propertius." *Faventia*. Vol. 27, Núm. 1 , p. 63-72. <https://www.raco.cat/index.php/Faventia/article/view/40199/40433> [Consulta: 02-08-18]
- Garzón, M. (2015). Cuando el amor nace en una esquina del mapa. Mestizaje en No give up, maan! ¡No te rindas!. *La Palabra*, (26), 31-44. Retrieved October 02, 2018, from http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-85302015000100003&lng=en&tlng=.
- Guzmán, G. & Fals B., O. (1962). *La violencia en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia
- Iser, W. (1989). "El proceso de la lectura. Un enfoque fenomenológico", en *Estética de la Recepción*. Traduc. Juan Vargas Duarte. Universidad Católica de Valparaíso. p. 29-51

- López, L. (2015). "Transcodificación, Territorialización, E Hibridación Mítica De La Memoria Histórica En El Discurso Identitario Del Negro En Chambacú Corral De Negros, De Manuel Zapata Olivella". [Consultado el 9 de noviembre de 2016] Desarrollo regional y competitividad. Recuperado de <http://www.cccartagena.org.co/es/revistas/articulo/transcodificacion-territorializacion-e-hibridacion-mitica-de-la-memoria-historica>
- Montenegro, N. (2012). Huellas de africanía y liberación como propuesta ideológica en Changó el gran putas. *La Palabra*, (20) 77-87. Recuperado de http://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/2501/2360
- Montenegro, N. (2014). Changó, el gran putas: Formas de Resistencia e identidad Esclavizada en los Estudios Poscoloniales. *La Palabra* (24), 59-66. Recuperado de https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/2501/2360
- Nasif, M. (2013) "Locus amoenus et locus horribilis : topografía mágica en la literatura caballeresca española" [en línea]. Letras, 67-68. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/locus-amoenus-terribilis.pdf> [Fecha de consulta: 11 de septiembre de 2018]
- of_a_single_story.html, consulta: marzo de 2011.
- Ortiz, L. (2007). Chambacú: heterogeneidad y representación. "*Chambacú, la historia la escribes tú*": ensayos sobre cultura afrocolombiana. " [Consultado el 9 de noviembre de 2016] Recuperado de <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=VlfcbtH9EY4C&oi=fnd&pg=PA171&dq=otredad+chambacu&ots=3cJbwN990B&sig=h3lk2ZNj56xGN7AJLypIRCdvcYo#v=onepage&q=otredad%20chambacu&f=false>
- Palacios, A. (2010) [1949]. *Las estrellas son negras*. Bogotá, Colombia: Biblioteca de Literatura Afrocolombiana; Tomo 2. Ministerio de Cultura.
- Pouliquen, H. (1992). "Teoría y análisis sociocrítico", publicado en Serie Cuadernos de trabajo. Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, 1992.
- Rengifo, A. (2016). Manuel Zapata Olivella y la narrativa de las negritudes colombianas. *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura CIEHL*, (23), 35-46.

- Restrepo, E. (2004). *Teorías contemporáneas de la etnicidad Stuart Hall y Michel Foucault*. Cali, Colombia: Editorial Universidad del Cauca.
- Robinson, H. (2010). *No Give Up, Maan! ¡No te rindas!*. Bogotá, Colombia: Biblioteca de Literatura Afrocolombiana. Ministerio de Cultura.
- Sánchez, G. (2010) [1993]. *La bruja de las minas*. Bogotá, Colombia: Biblioteca de Literatura Afrocolombiana. Ministerio de Cultura.
- Sierra, D. (2016). El Muntu: la diáspora del pensamiento filosófico africano en *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella. *La Palabra*, (29), 23-44. Recuperado de https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/5699/5290
- Sontag, S. (1985). [1969]. *Estilos radicales*. Buenos Aires. Argentina: Taurus.
- Tillis, A. (2006) "Changó, el gran putas de Manuel Zapata Olivella: un volver a imaginar y localizar Haití y su revolución mediante una alegoría postcolonial". *Afro-hispanic review* Vol 25. No. 1: 105-114.
- Torres, A. (2006). Por una investigación desde el margen. *La práctica investigativa en ciencias sociales*. DCS, Departamento de Ciencias Sociales. UPN, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia. p. 63-78
- Valero, S. (2013). ¿De qué hablamos cuando hablamos de "literatura afrocolombiana"? o los riesgos de las categorizaciones. *Estudios de Literatura Colombiana* (32), 15-37. Recuperado de <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/16290/14123>
- Zapata. O. (1983). *Changó, el gran putas*. Bogotá, Colombia: Editorial Oveja negra.
- Zapata. O. (1990) *Chambacú, Corral de Negros*. Bogotá. Colombia: Rei Andes.
- Zapata-Cortés, D. (2010) "Mestizaje nacional: una historia 'negra' por contar". *Memoria y Sociedad* 14, no. 29: 91-105. " [Consultado el 3 de septiembre de 2016] Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0122-51972010000200006
- Zoggyie, H. (2011). Lengua e identidad en *Changó, el gran putas*, de Manuel Zapata Olivella. *Estudios de Literatura Colombiana*, 0(7), 9-19. Recuperado de

<https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/10343/95>